郁达夫文集

第六卷





数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

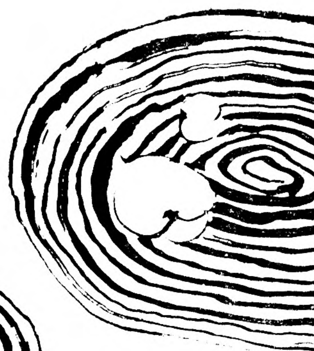

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

郁達夫文集





第六卷：文论





花城出版社
生活·讀書·新知三联书店香港分店


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



一九三三年的郁达夫


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



一九二六年上海光华书局版《文艺论集》封面



郁达夫手迹之一

在煙籠的人，便多不能看清他前後左右的一
圈，但在光天化日之下，上高處去舉目遠望，
那看得出四周的山川形勢，草木田疇。中國的
新文學運動，已經有將近二十年的歷史了；自
大的批評家，盡在嚷說中國沒有偉大的作品；下
是過去的成績，也未始完全是毫無用處的廢物
的空談。現在是擺脫過去了，未來是盡有可觀
重的胞裏的，中國新文學大系的發行主旨，大
約是這樣了罷？

郁达夫手迹之二

目　录

卢 骚 传

千部万部的卢骚传记，总不能及他晚年的半部著作的价值的永久。法国也许会灭亡，拉丁民族的文明，言语和世界，也许会同归于尽，可是卢骚的著作，直要到了世界末日，创造者再来审判活人死人的时候止，才能放尽它的光辉。

喜马拉雅山的高，用不着矮子来称赞，大树的老干，当然不怕蚍蜉来冲击，可是不幸的卢骚，当他活在世上的时候，既受了同时代的文人的嫉妒攻击而发了疯，直到现在，还有许多英美流的正人君子，在批评他的行为，估量他的价值，说他是“一无足取”。

小人国的矮批评家，你们即使把批评眼装置在头顶的发尖上面，也望不到卢骚的脚底，还是去息息力，多读几年卢骚的书再来批评他罢。现在让我来谈一谈这一位到处受压迫，到处中毒箭，流离四方，卒至晚年来因疯自杀的人类解放者的生涯。

蒋·捷克·卢骚 Jean Jacques Rousseau 的先祖本来是巴黎人，一五四九年的时候，曾祖狄提爱·卢骚 Didier Rousseau，

为求信仰的自由，始自巴黎迁往日内瓦 Geneva 住，他生大味特·卢骚 David Rousseau，大味特生以闸克 Isaac Rousseau，以闸克就是蒋·捷克的父亲。

一七一二年六月二十八日，我们的这一位反抗的诗人，自由平等的拥护者，大自然的骄子蒋·捷克生下地来了。一生下地，他的母亲就因生他而送了命，我们的这一位诗人，便成了一个无母的孤儿。

他父亲以闸克，是一个钟表师，母亲名秀残·倍儿那儿 Suzanne Bernard，是一个美人，一个聪明伶俐的女子，一个小说杂书的爱读者。

以闸克也是一位非常快乐的跳舞师，爱读小说，爱吃好东西，爱打猎，也爱和人争闹。一六九九年和几个英国人争闹了一场，被罚了罚金，一七二二年和一位陆军上尉打起架来，甚至于拔刀相向。因为是这样的一位感情家，所以他的爱妻死后，对待儿子，也没有温和的，柔爱的气概，所以蒋·捷克的一位同母的哥哥弗兰沙亚Francois，从小就逃出了家庭，终究不知逃上什么地方去了。

但以闸克的一面，也是柔情脉脉的一位好好先生，蒋·捷克当七岁的时候，于寒冬的晚上，吃完晚饭，和他父亲两个，在炉旁灯下，就读泊罗塔克的英雄传，议论种种当时在流行的小说中的人物运命，也不知坐尽了多少个的深宵。这一种早熟的读书癖，就暗暗的在少年蒋·捷克的胸中种下了空想冒险的深根。

蒋·捷克，从小就是一位隐忍好胜的奇童，有一次同一位表弟在一架工厂的机器边上厮混，将小手搁上了机器的回转器的轮中，表弟将机器转动了，致将他手上的两个指甲刮落了下来，他

竟忍泪吞声的对表弟说："不碍不碍，我一定不去和人家讲出来。"

还有一次，他被一位小朋友用铁锤打得头破血流，然而他也忍痛不说，只装了一种若无其事的样子。殊不知这一种隐忍好胜的气概，就是他后来受人欺辱的底子哟！

蒋·捷克，自小本就虚弱，母亲早死，父亲也于和那位上尉争闹的一年出走了，所以自一七二二年以后，他就无母无亲，靠了一位姑母过活。这一位姑母，也是小蒋·捷克的母舅之妻。她因为和他有两重戚谊，所以待他自然是很好的。可是因为待他太好的原因，就养成了他的爱好自由和厌恶压制的心思。

不久，他就和表兄弟一道被送到薄塞Boissy去跟一位牧师兰倍儿西爱Lambercier 读书。在这薄塞的乡间，他有同玩的许多同学，有宽广的庭院和嫩绿的园林，供他驰走，可以种花，可以采果，在他总算是幼时的一段快活的岁月，他的田园趣味，也就是在此地养成的，可是后来为一件无辜的事情被罚，他的洁白的童心，就感到了世上的没有正义，他的出走之心，也就隐隐的决定了。（见他的《忏悔录》）

自薄塞回来，他就跟叔父的倍儿那儿和表兄弟同住。十二岁的时候，早熟的他，就有了两件恋爱事情了。游手闲居，终不是道理，所以叔父先为他去拜了一位裁判所的书记为师，想他去学作小吏，可是住不上多久，他就被赶了回来，不得已又使他去学雕刻，但他的雕刻师傅的虐待专横，又使他起了反抗，倒反去学会了许多坏的习惯，如欺骗，偷盗，撒谎之类，虽然在闲时也拼命的读书，但他的凶恶的先生和低能的同伴，终没有好的感化给他，就使他变成了一个孤僻的，野蛮的孩子。后来终因为礼拜天

游逛了太晚回来，两次被关出在门外，到了第三次的时候，他就从那里跑走了，这是一七二八年三月十四日的晚上。

他在郊外放浪了几天，因他读的许多小说和冒险谈的结果，自以为是个出来求主的骑士。然而风餐露宿，终究是没有善心的公主和慈祥的王者出来收留他回去，最后在萨伏亚Savoy 的康沸宁Confignon才遇见了一位旧教的僧侣彭佛儿氏M.de Pontverre，赐了他一餐饱饭，劝他改信旧教(天主教)，并且为他写了一封介绍信，教他到安乃西 Annecy 去投靠一位也是新改宗的女太太去。这一位女太太，就是他半生的恩人伐兰夫人 Madame de Warens，是Madmoiselle de la Tour的本家。

当时的卢骚，只在十六岁与十七岁之间，眉目清秀，举止粗暴，于三月二十一日，当百花烂缦的复活祭日，且走且歌，在春风和煦的太阳光中，走上安乃西去寻伐兰夫人。夫人已出去上教会去了，他就追了出去，在路上一边发抖，一边交了她那封彭佛儿氏的介绍书信。

夫人名 Francois Louise，于一六九九年三月三十一日，生在伏郡Pays de Vand 无外乡 Vevey的一家信奉新教的人家，当时还未满二十九岁。她于一七一三年嫁给特伐兰氏，一七二六年当她二十七岁的时候，因为创办丝袜工厂，亏了本欠下了债的原因，就将财产残部，捆作了一堆，称作有病，逃过湖来，离开了她的男人，逃到了萨伏亚来改信旧教。当时因为沙地尼亚王未克多·亚马特奥 Victor Amadeo.King of Sardinia，正在爱未安 Evian住着。他是一个旧教的宗教狂者，看见隔湖的新教国里有这样的一位美妇人来投，当然是喜欢的，所以就给她年金，教她专管宗教上的改宗的事情。她后来在安乃西住落，以她的美

貌，以她的手腕，住了不久，就成了一个有名的妇人。她在那里，又起了企图事业的野心，和蒋·捷克离合迎拒的同居了好几次，也养了许多恋人。失败了几回事业，终于在一七六二年七月二十九日，贫困死了。但蒋·捷克去投奔她的时候，她还是美貌多财，在宗教上社会上正还是很有势力的时候哩！

伐兰夫人对于这一位新自日内瓦出来的青年，也起了一点乡情，劝他回去，他是不肯，留在身边，又无地可容，所以就又为他介绍，送他到屈利诺Turin 的救护所去，使他去受一点改宗的训练。

蒋·捷克于三月二十四日，跟了几个可靠的人出发，步行到屈利诺的救护所去。

节季是初春，地方又是阿尔泊斯山的风景绝佳的胜地，他的九天九晚的徒步旅行，使他感到了一种放浪者特有的兴味，直到晚年，他还不能忘记这一次旅行的乐趣。

四个月中间，他受完了自新教改向旧教来的宗教上的训练，于一七二八年四月二日，从那救护所的铁门里出来，虽已成了一个旧教教徒，然而身上的财物，只有誓绝时人家所施舍的二十个法郎。他又是无亲无友的一个人漂流在屈利诺的市上了。

吃吃逛逛，做做弥撒，等他那二十法郎用完的时候，生活又成了问题。这中间虽有一个年轻的商人之妇，留他回去秘养了几天，可是被她的男人觉察了，立刻就被赶了出来。不得已他只好上一家贵族家去当仆人贱役。不意中他又得到了主人凡赛利Countess Vercelli 老伯爵夫人的爱，这中间也犯了一次使他到死不忘的大罪——他偷了一枝丽绷给他正在想念的侍女，后来被发觉了，他就将这偷盗之罪，转嫁在侍女身上——可是夫人老了，养

了他三个月，她就做了黄泉的旅客，他也因而失去了衣食之源。辗转走了几家，在一家贵族的家里，他因为有一点学问，得到了主人的赏识，主人正预备教育他成人，将来去伴了这家的公子读书求学去，但又因为遇见了一位在日内瓦做学徒时候的朋友，他就不顾将来的计划，便和这位旧友，捧了一个打算沿途用以求乞的水盘玩具，逃走了出来。

他想起了徒步旅行的乐趣，本来是打算和他的旧友一道走回日内瓦去的，可是到了安内西的路口，他的朋友就一个人和他分别走掉了，所以一七二九年的春天，他又和一个流浪的丐者一样的回到了伐兰夫人的家里。

幸亏伐兰夫人是一位多情可爱的善主，她以慈和同母亲一样的脸，热烈同爱人一样的心，接受他回去。一边教他读书学礼，一边也托他做点书记杂务的事儿，留养他在自己的庑下，她打算慢慢的为他想法子找点事情做做。在这中间，又被送来送去的送了几处，学了一点音乐，在修道院跟一位乐师住了一年。可是这乐师又为和一位修道士起了冲突，从修道院里出走了，他也就跟他走了出来。到了里昂，这一位乐师发了癫痫病，睡倒在路上，他也害怕了起来，就把这一位乐师丢在路旁，仍复逃回到安乃西的伐兰夫人家中。伐兰夫人，也因了事故，上巴黎去了。他寻不着夫人，就和夫人的一位侍女一道的回到弗莱蒲儿古 Fribourg的这一位侍女的家里去。自此之后，几年的流浪生活又开始了。

他在劳桑 Lausanne湖畔，也曾假冒过作曲的乐师，也曾开过骗钱的演奏大会，可是这一种《忏悔录》里的半虚半实的描写，我们也不必去转述，总之千七百三十年的冬天，他却在纽奢德儿 Neuchatel 过的冬，所以计算起来，直到他受了骗，于一七三一

年的四月，跟一位假冒的神父上各处去募捐，离开纽奢德儿止，约莫也在那里住上了一年多。

法国的一位大使特·仆那克氏M.de Bonac，从这一位假冒的募捐神父手里将他救了出来，送他到了巴黎。他又因为不喜欢巴黎的缘故，徒步走上了向萨伏亚，向香倍利Chambery的旅路。

这时候伐兰夫人，正在香倍利住，所以一七三二年的春天，他又变成了一个丐者，徒步走到了伐兰夫人的家中。

伐兰夫人为他介绍到当时的知事那里去当了一个书记，可是不惯过有规则的生活的他，不久又从那里辞了出来。一七三三年的一年中间，他因拉谟Rameau的《调和论》而起了成一个音乐家作曲家的野心，所以也就研究了一年音乐。嗣后一边教书，一边读书——依他自己所说，和伐兰夫人及夫人的情人克老乌特·亚耐Claude Anet形成了三角的恋爱——在香倍利住了四五年。他在那里教音乐的学生中间，有一位特·康稽爱M.de Conzie，时常和他谈到当代的文人，他的后来的文坛上的死敌服尔德Voltaire的文章，也于这一个时候，和他接触了。

在香倍利住着的这几年中间，他从伐兰夫人的家里，又出来逃亡了好几次，到了最后的一次，一七三八年的七月，他又从逃亡回到伐兰夫人的脚下的时候，夫人对他也冷淡起来了。依他说来，夫人于克老乌特·亚耐死后，又和一位名范张利爱Vintzinried的青年生了关系，所以和他就生疏了，但这一段事情，很有人在替伐兰夫人辩驳的，所以我们也不便决定，总之一七三九年的一年，他和伐兰夫人及范张利爱，一道迁到奢儿美脱Les Charmettes的别庄里住着，他因为伐兰夫人的宠爱消失了，倒得了一

个发愤读书的机会。千七百四十年的四月，他也觉到了再和她们同居下去的不可能，所以就决然舍去了那绿树浓荫的田园别业，出了奢儿美脱的果树园，上里昂的特·马勃里M.de Mably家去当了些时家庭教师。马勃里夫人是一位年轻的美妇人，而她的二位公子，却是愚顽不化的不肖之子，卢骚在教授上失了望，便生出野心来想在马勃里夫人身上求补报，但是夫人对于他的种种调情的表示，一次也没有应酬他的答复，所以住不上一年，他失了望又只好回到伐兰夫人的屋椽下来。

但是事情变换了，他想到奢儿美脱别业里来寻的爱情和安居，已经不能回复到他的身边来了，所以将书籍等一卖，弄了几个旅费，他就在十五天的中间，算定了永久离开伐兰夫人的计划，捧了一卷自以为是新发明的乐谱新记法，便飘然离开了奢儿美脱，离开了萨伏亚，一个人到了巴黎的人海中间。

他的乐谱新记法，当然是不成东西的，所以到了巴黎之后，他虽已经有了二十九岁的年纪，但衣食问题，又苦得他无路可奔。

穷余之计，他又上了一回当，跟法国当时派往威匿思去的大使蒙泰沟M.de Montaigu，去空跑了一趟，结果薪水也没有领到，就和蒙泰沟氏闹了几场，跑了回来。

由威匿思回到了巴黎，虽则得了几个朋友，制了几本乐曲，但是生活的压迫，一天重似一天，并且和他同住的一位西班牙的朋友达儿柯那D' Alcuna回国去后，他的寂寥也倍加了，在这中间，他竟做下了一件到死为止的天大恨事，就是和一位饭店的女侍，名泰来氏·罗·罚萨儿Theresu le Vasseur的，发生了关系。他自己一个人，已经是养不活了，此后又加上了下劣恶毒的

泰来氏·罗·罚萨儿一家的负担。

他和她结合之后，生下了五个小孩，她的一家跟他到东到西，要他扶养。尤其是下贱的这母女二人，到处和人家吵骂，弄得他在什么地方都不能安居，一直到他死的时候为止。他的五个孩子，也因为不能养育，一生下地，就被他丢弃在孤儿院里了。后来就是关于他的死因，也有人认为是被他的这一位罗·罚萨儿因奸谋毙的。

在巴黎过这样的穷苦生活的中间，卢骚也遇到了一位有钱的贵妇人做了他的东家。屠潘夫人 Madame Dupin 和勿兰克油 Franceuil在七八年中间，简直对他没有断过接济，在这中间他也结交了许多文士，结交了许多贵妇人，尤其是和他莫逆的，是《百科辞典》编纂员的提特洛Diderot氏。

这时候——一七四九年——提特洛为了笔祸，被系在范散奴 Vincennes的狱里，卢骚在炎夏的七月，有一天挥汗前行，走到范散奴去看他的好友去。他一边走路，一边手里也带了一册《迈儿扣尔·特·勿兰斯》——Mercure de France——在阅读。忽儿在绿树荫里歇着的中间，他在这一册杂志上面，偶然翻着了一个迭强学院Academy of Dijon提出的第二年的征文题目："科学与艺术的进步，和风俗的改良上，究有贡献否？"他的灵机触动了，头脑里的思想，同暴风雨似的激发了起来。兴奋了半天，去会见了提特洛，他回来之后，就开始做这篇论文了。

千七百五十年的迭强学院的赏金，果然为他得了去，他的论文《文学及艺术论》，竟得了意外的成功。从此之后，卢骚的名字，就布满在法国文学界艺术界的中间，他的著作的天才，也有起自信来了。在文坛上露了头角，他的决心，更加坚固了起来，

所以在这一年中，匆兰克油请他去任会计主任，他也辞而不就，并且连七八年来担任着的屠潘夫人的秘书一职，也辞掉了。他只靠着抄写乐谱，来维持他的穷文士的生活。然而他的名誉，竟一天一天的大了起来，门前成市，来访者络绎于途，一七五二年的一篇乐剧《乡村的卜者》——Devin du Village——出来以后，他的文名，就确立住了。

好运也轮到了卢骚了,《乡村的卜者》,在路易十五世的御前奏演了，民众的热望，希望国皇赐他一见，然而短翼差池，不善逢迎的他，终于在御前匆匆走了一趟，路易想赐他的年金，他也不要，男女的许多贵胄，想和他订交，他也辞却，我们的这一位不慕荣达，不善投机的作者，反嫌这些酬酢的劳神，于一七五四年的夏天，决计避开巴黎，逃回到了故乡的日内瓦去。和他同行者，有他的怨偶的女人泰来氏·罗·罚萨儿，和他的一位朋友考福古儿Gauffecourt 氏。

然而在巴黎的成功，日内瓦人也传听到了，十几年前飘然出去的这一个浪子的还乡，居然在小小的日内瓦国里，惹起了掀天的大浪，他的乡人都以见他一面为荣，故国的河山，也为产生了他而生色了。但是，啊，这一种盲目的群众感情，翻变又何以会如此之速！

卢骚本系生在信奉谨严的新教的家里的，后来因为寄托无家，才改信了旧教，可是现在走回到了这新教国里，他就又不得不改回宗来，所以就于千七百五十四年的八月一日，领了圣餐，重取得了市民之权。

在故乡住了四个月，他看了乡人的那一种假道德的行为，和伪善者的迷信，实在有点不耐烦起来了，所以就又离开了日内瓦，

回到了巴黎。这时他虽也因迭强学院的征文题《人类不平等的起因》而撰了一篇论文，然而今后的定住计划，实在有点使他不得不东西迷惘着，寻不到一个最上的方法。若住在巴黎呢，因为外务太多，反而不能安心著作，住在日内瓦呢，又因为乡人的迷顽，有碍于他的哲学上的意见的发表。并且服尔德当时也住在日内瓦，这一位功名心很热，嫉妒心很大，善在王侯贵族前趋奉的名文家，也难免没有因嫉妒而毁损他的举动。因此一七五六年，虽有人为他介绍作日内瓦的图书馆员，然而他终究谢绝了，便应了代辟内夫人 Madame d'Epinay 的招待，到她的所有地蒙墨兰西Montmorency的林间的一间"栖遁所"Hermitage去住下了，这是一七五六年的四月九日。

林间已经是春天的景致了。草花满地，绿树也正在发放新枝新叶的浓香。晚上月明之夜，在他的窗外，就有夜莺来鸣。从红尘万丈的巴黎市上，初搬到这一个幽静的栖遁所来，漫说是爱自然如命的卢骚，就是一位热中名利的俗物，也会悠然作出世之想。所以当他初迁到这一个"爱而密泰居"来的时候的喜悦，当然是使他没世不忘的。

早晨起来，就到翠碧沉沉的树林里去散步，一边漫步，一边歌唱，他更可以沿途摘取几朵春花。和暖的春风，和暖的阳光，使他在漫步的中间，想起了少年时候的放浪，少年时候的也是在这样的春天的徒步旅行。他更想起了故国的浓春的山水，想起了在放浪的程途中相遇的可爱的女人们。空想更生空想，在这样的静寂的地方，当这一种迷人的节候，他行行走走，就想出了当少年时在他脑里想念过的两位妇人，于是乎种种情节，和来往的信札，也想好了，他就在空中创造出了三个人来。一个是美德兼备

的女性柔梨Julie，一个是优美活泼的少女克来儿Claire，一个是热爱者散伯鲁Saint Preux，背景是故乡最可爱的山水清秀的圣地，时间也是这样的阳春三月。在这些空想散策的中间，他的杰作La Nouvelle Héloise 的腹稿，也就完成了。

自夏到冬，在日斜的午后，在风寒的晚上，一七五六年的下半年，他就从事于这一本《新爱洛绮时》的创作。在创作的中间发生的一场恋爱事件，更给与了此书以许多现实的热情。

代辟内夫人有一位表妹，是一位年轻性善，柔和婉美的女子。从小就被许嫁给一位贵族杜屠笃伯爵 d' Houdetot，在法国当时，象这一种专制婚姻很多。女子若在这一种婚姻之后，另外若只有一位始终不渝的情人，这女子便可算是德望皆备的淑女。是以这一位杜屠笃夫人，也只有一位名特散兰倍儿侯爵的爱人，M. de Saint Lambert，散兰倍儿和卢骚也是朋友，他因为这一位诗人的林居幽寂，所以教杜屠笃夫人去访问了他两三次。热情奔放的卢骚，这时候虽已到了中年，旁边虽有一位性欲的给与者罗·罚萨儿和他同住着，可是在这样的幽居境内，遇到了这样柔顺高贵的女性，又那里能使他不生敬爱之心呢？结果当然是他的失望，后来就因此和代辟内夫人，散兰倍儿，及巴黎的友人提特洛与由他介绍给代辟内夫人的格离姆 Grimm 等都反了目。他在“爱而密泰居”里也住不下去了，终于一七五七年的年底，迁出了代辟内夫人供养他的那个栖遁之所，承受了康特亲王Prince of Conde的财务官马塔M. Mathas氏的好意，迁到了在蒙墨兰西的马塔氏的邸宅。但是他的未洽的爱情，终在他的心里燃烧，他想和杜屠笃夫人，散兰倍儿结成纯洁的友人，可是因为他在巴黎时的名誉的飞扬，和过去的行迹的不自检点，她们终于怕人指说，

没有答应他这友情的缔结。

在伤心失望，好友知交都断绝的这当中，卢骚当然也没有完全失掉崇拜他的热心的妇人和有势的贵官。去他的幽居不远，当时有一位陆军元帅，公爵留古散蒲儿古 Duke de Luxembourg 住着，自他从“爱而密泰居”出来，迁入马塔的在蒙·路易 Mont Louis的邸宅之后，这一位邻居的贵爵，就去访问了他好几次。看了他的居处的狭小，和起居饮食的节俭，留古散蒲儿古公爵，就一定要他迁住到他的蒙墨兰西的别业里去。本来是傲岸不屈的卢骚，经了公爵夫妇的再三劝说，也就定了种种条件答应了迁居。

是在公爵夫妇的爱护之中，他的不朽的大作《新爱洛绮时》（一七六一年）、《民约论》(Contrat Social)、《爱弥儿》(Emile)（一七六二年）连续出版了。法国民众，对他的热忱，在底下的一节插话里也可以看得出来。

有一位巴黎的贵妇人，衣服也穿好了，马车也预备好了，正想出去赴夜会去。偶尔翻开了这本《新爱洛绮时》，她一张一张的翻读下去，竟忘记了夜会，忘记了饥饿，马车夫、底下人来连催了好几次，她也没有听见，一直读到午前的三时。后来息了一息气，她晓得了时间的深晚，就率性夜会也不去了，一口气读到了天明。

巴黎满都的士女，识法国文字的几百万民众，都被卢骚的催眠术催倒了。他一跃成了王者之王，压倒了一切文人，居然成了欧罗巴的一个最受崇拜的文学家、哲学家和思想解放的大伟人。

可是因这一种的成功，这一种的思想的爆发，他同时也成了同时代的文人嫉妒的中心，与宗教家、野心政治家的攻击的目标。

无神论者的服尔德，也由文人的卑鄙的嫉妒之心，和宗教家、野心政治家等结合在一处，逼迫他，虐待他，冷嘲热骂他，使他一直到死，终究弄得来无地容身。

千七百六十二年六月九日，巴黎的议会，议决了《爱弥儿》的发卖禁止，发了一张著作者的逮捕令状，要捉他到官里去。留古散蒲儿古公爵夫人，在黑夜里帮他逃走。他逃到了瑞士，瑞士也不容他居住，逃回了故乡日内瓦，又因服尔德的毒计，日内瓦也追赶了他出来，到了这一年的秋天，他才在纽奢德儿的境内，找到了一处隐身之所。

在纽奢德儿的墨底爱儿Motiers村中，在屈拉凡尔Val-de-Travers谷里，他消声匿迹，隐住了两三年。在这中间，他受了元帅开脱Marshal Keith公的保护，着了亚儿美尼亚人的服装，闲来采集采集植物，和世界各处慕名寻迹而来的几位思想上的巡礼者谈谈今古，总算过了几年安乐的岁月。

可是逼迫的追手，不久又来了，纽奢德儿的牧师长老，终究也下了驱逐之令，原因是为了他作了抛弃故国日内瓦市民权的宣言，和反抗当时的教义的《山中杂信》(Lettres écrites de la montagne)，而这《山中杂信》，却是因为答复攻击他的一部屈郎香Tronchin著的《乡间杂信》(Lettres écrites de la campagne)而作的呀！

然而正义人道，在这世上终不会占到胜利的。卢骚受了墨底爱儿村民的攻击，又不得不走了，一七六五年九月六日的晚上，他住的小屋前头，竟飞来了许多乱石，他就不得不逃往皮恩奴湖The Lake of Bienne中的一个小岛圣披爱而St. Pierre岛上去藏身。但是号称自由独立国的瑞士，在这独立国中的独立市白尔恩

Berne，也传染了逼迫大思想家的热病了，他在圣披爱而岛上，又接受了退去之令。他甚至于向白尔恩的上院，提出了情愿你们赐我一个监狱的请愿，可是正义之声，又那里能够摇动这些迷妄的议员，所以他终不得不于十一月廿九日，离开瑞士，走向德国的境内去。在斯屈拉斯婆儿古 Strasburg 小住了一月，到一七六五年的年底，又回到了巴黎。在巴黎，他受了留古散蒲儿古公爵夫人，康底 Conti 亲王等的保护，总算免了生命之危。这时候却好英国的历史家休姆 David Hume也滞留在法京。休姆见了这正义的战士的无地容身，便起了义侠的同情，邀他到英国去和他同住。

当他离开瑞士之先，本来他是打算去南方柯儿西加 Corsica 帮助这岛国去厘订法律去的。但是当时法国，有一位执政者恨他入骨，弄得连这柯儿西加小岛，也因他而受了法国的蹂躏，所以他的亡命之所，就只有渡海而北，到英国去了。

一七六六年的三月，他到了英国，承休姆及待文抛脱 Davenport 等的盛情，寄住在大皮泻候的涯东 Wootton in Derbyshire，可是这前后，他因种种逼迫的结果，头脑已经有点变了。

他犯了一种被迫狂，以为他的后面，老有人在逼迫他的样子。并且猜疑心，也激发到了极度。他以为欧洲各国的文人政客，都在结合起来，在组织一个大团体，想加逼迫危害于他的身上。他的著作，他也在疑他们在私下涂改，可以防止他的令名的流布。后来甚至于疑心休姆，也在和大家结合，想取笑他，嘲弄他，抹杀他的名字在思想史哲学史的上面，原因本来是因为霍来斯伏儿蒲儿 Horace Walpole，假了弗来特烈克大王 Frederick the Great 之名而发的一封嘲弄他的信。这一种精神异状，愈变愈

烈，结果他就于一七六七年的五月一日，仿佛是很危险似的从淮东又逃回了法国。大约因为他这一种不知恩义的行为的结果罢？当时的休姆和待文抛脱对他的不满当然是可以不必说。就是一直到现在，凡英国的批评家，和拾英人牙慧的美国的自称批评家，以及我们中国的到美国去转听来的许多批评家，总没有一个不骂卢骚是忘恩负义的无赖汉，是色情狂，是小贼根性的骗子的。一个自然的真诚之人，一个被逼迫而变得神经过敏的人，由这些打算得很周到的正人君子看来，当然是一个无赖汉而已，然而千百年后，我不晓得我们的子子孙孙，还是知道这无赖汉的卢骚的人多呢？还是知道崇拜这些古典的批评家的人多？

卢骚的事业，已经做成了大半了，在英国侨寓的一年中，他开始做了他的特一无二的《忏悔录》Les Confessions。回法国之后，他一时就躲在康底亲王的屈利居城Chateau de Trye之内。

他的精神错乱，使他以后没有一日能够安居，一七六八年的六月，他终因亲王邸内的一个下男之死，怕人家疑他为下毒手的主害者而逃亡了。

嗣后东奔西走，到了里昂，到了香倍利，这一种迫害观念，没有一刻离过他的身，他也从没有过过一天平安的日子。这一年的八月里，他住在道非耐州 Dauphine 的一个小村里，因为疯性发作的结果，去叫了泰来氏·罗·罚萨儿来，和她正式宣誓成了夫妇，在七八个月中间，写完了《忏悔录》的稿子，大半的工夫，却费在独步的漫游，和植物采集的上面。耐不住孤独，他又想回到巴黎来了，千七百七十年的六月，他就回到了巴黎，住在现在是因他得名而当时是名泊拉屈利爱儿街 Rue Platiere 的一间五层楼上。路过里昂，他遇见了服尔德的铜像的落成。宽宏大量，毫无成

见的他，对于这一位逼迫他，嫉妒他的同时代者的铜像的除幕，也送了贺词，送了礼物。

在巴黎住了八年，他的生活的简单，和日用的节约，还是和从前没有成名的时候一样，他仍复是以抄写乐谱为生。然而几年来尝遍了谋害他的人的险恶的居心和受的虐待的种种，使他变成了一个完全厌弃社会，不喜交际的密桑斯洛毕斯脱。

他在沉默的中间，做他的工作，又写成了一篇裁判自身的《对话》(Dialogues)，写成了一篇《忏悔录》的续篇《孤独散步者的梦想》(Reveries du promeneur solitaire)。

当他初回巴黎的时候，本来也有意把《忏悔录》来付印的，可是对朋友朗读了几回，因为代辟内夫人运动了警察总监将他朗读的事情禁止之后，也就把这一件事情搁起了。

在他的半狂的孤独寓居里，访问者当然不敢前去，有许多想见他一面的人，大抵是托名要他去抄写乐谱，去和他交涉。他于必要的言语以外，也不喜欢多和人家说话的样子。有一次，特·利妞亲王 Prince de Ligne，假作了访寻一位都鲁士 Thoulouse 的卢骚，闯进了他的室内，和他谈了半天，在他身上发见了一个很是和蔼可亲的长者。后来特·利妞亲王，就写了一封信给他，告诉了他去访的原委，并且想以自己领内的一处第宅给他居住，他倒反起了疑心，没有答应。时常在他那里进出的，只有一位倍儿那儿覃·散·披爱儿 Bernardin St.Pierre，就是对他卢骚也时时抱着一种危惧之心。

他的疯狂的症候，愈来愈显了，一七七八年五月，他的医生的一位朋友谢拉儿覃侯爵de Girardin，把他迁到了爱儿姆侬未儿 Ermenonville的邸内去住。七月二日的早晨，他突然神经症发，

倒地死了。有人说他是自杀，也有人说是因他的女人罗·罚萨儿和侯爵家的马丁通了奸，将他谋杀的。

在他死的八日之前，谢拉儿覃侯爵曾在爱儿姆依来儿园中的一个岛上为他开了一个演奏会。他喜欢之极，当散会的时候，曾对侯爵说：

“死后就葬我在此岛之上。”

所以七月四日，就在那里执行了葬礼，墓碑上刻了这样的一个墓铭：

Ici Repose

L'Homme de la Nature

et de la Vérité.

Vitam impendere vero.

真理的战士，自然的骄子，从此长逝了。虽则法国大革命之后，把他的主张来实行，把他的死灰来祭奠，然而一生的不遇，却弄得他死因都不能明白。

虽则他的精神，到现在还没有死，他的影响，笼罩下了浪漫运动的全部，可是对他的生前的迫害，也还有一部分余热，留下在现在的一部分正人君子的批评家中间，卢骚卢骚，你也何其不幸到了这一步田地。

原载一九二八年一月十六日《北新半月刊》第二卷第六号

卢骚的思想和他的创作

反抗精神差不多在他的身上聚集着具体化着的卢骚，为人是很谦和很柔弱的。当然他也有粗暴的一面，对社会的传统礼教完全也有不顾的一面，但是被反抗的精神所激发的先驱者，又那一个能够同猎官逐誉者流一样的去结交权贵，结交上流社会的妇人呢？因此就有许多人说他是忘恩负义的野汉。

他的性格里，充满着矛盾的两极端，因此他的一生，就不得不为这矛盾所苦扰。

他是一个热爱人类的人，然而处处被人类的阴险毒诈所伤刺了以后，就不得不厌弃人类，厌弃社会了。他本来是不善辞令谈吐拙讷的人，但一到了脑里的思潮汹涌，胸前的热情喷发的时候，又只想一泻千言，比人家说得多，比人家说得好，但其结果，反只好默默无言的站在一边。

他的思路，有时候会不清，临机应变的才能，他是一点儿也没有的，因此他在社会上处处只遇着失败，而一个人退到了书斋里，退到了深林僻地去静静地思索，慢慢的忖辩一番之后，他的

议论会比任何人的都透辟，他的主张会比任何人的都彻底。

他一生所做的事情，只想和他的主张能一致，所以弄得许多人，都不能够了解他的行为。他的自卑狂的一面，的确也有自大狂的倾向含着的，所以大抵的批评家，都说他的虚荣心很大，说他是世界上最骄傲，最虚伪的人。

他的爱好自然，诅咒现代社会的堕落，主张自由，主张平等，想归返到原始时代的自然状态去的这一种精神，一半虽因为他的羸弱的身体，使他不能在那种卑污险恶的社会里和人家竞争的结果，但一半也因为他的天性里，就有这一种矛盾性藏着，所以不得不对现代的虚伪的社会，下这一棒痛击的。

他的著作，可以分成两大类来说明，一类是关于提倡改革的思想方面的，一类是纯文艺的和自传式的创作。当然介于这两者之间的作品也有，就譬如关于教育的小说《爱弥儿》之类是，但因为叙述的便利起见，我们可以把它们分成两方面来研究。

关于思想方面的重要的著作，有下面的几部，可以举出来：

千七百五十年　《文学及艺术论》

(Discours sur les Lettres et les arts.)

千七百五十五年　《人类不平等的起因》

(Discours sur L'origine de L'inégalité parmi les hommes.)

千七百五十八年　《与达兰倍儿氏的书》

(Lettre à D'Alembert contre les spectacles.)

千七百六十二年　《民约论》(Contrat social.)

《爱弥儿》(Emile.)

千七百六十四年　《山中杂信》(Lettres écrites de la mon-

tagne.)

当然在其他的创作里面，譬如《新爱洛绮时》之类的书中，也时常有他的关于宗教，道德，社会的意见等散织在里头，可是上举的诸书，总算是整个儿的议论思想的书，其中尤以《民约论》及《爱弥儿》两书，为最完整，而这两书的及于后世的影响，亦最深远而且广大。

从上举的各书中的议论结合起来，我们可以把卢骚的思想，分成几方面来叙述。

一，他的自由平等的主张，和对于现代社会恶的指摘。

二，他的政治学说。

三，他的教育观。

四，他的宗教思想和道德观念。

人类的束缚和不平等的起源，都因为社会的缘故。"自然"给与本来是善良的人类以幸福，但"社会"却使人类不得不腐化，不得不堕落。人类的美德，反而在野蛮人的部落里可以看出来。所谓文明的社会里，只有人为的礼仪，虚伪的道德，和欺骗的技巧。天文学是迷信的发端，雄辩术是虚言的装饰，科学使人流于奢侈犯罪，文学艺术是消磨国家元气，助长人类虚荣心的东西。所以千七百五十年的这卢骚的《文学及艺术论》，是极端的原始状态的赞美辞，和一个渴慕自然者的灵魂的喊声。"人类谁没有想念原始时代的单纯性的冲动？看了那自然所装饰着的美丽的岸边，谁没有抛离社会，投奔自然之心？可是一入社会，就渐渐的不得不和自然违离，不得不和自然疏远了。"

象这一路的论法，在《平等论》里，更加进了一层，他更加猛烈的攻击起社会来了。

人类的野蛮状态，本来是健全的，不辞劳瘁的，天赋的敏感和动物中最上的组织，足使他征服野兽，保护族类的。原始人只知道现在的需要，只求肉体的满足。在需要以外的东西，在满足以外的欲望，本来是一点儿也没有，一点儿也不要的。宇宙的善，由原始的自然人看来，只是营养和异性与休息；宇宙的恶，只是苦痛和饥饿。既没有道德，也没有善恶，也没有自他的所有观念，也没有所谓阶级的不平。但是象这样的乐园中的自然人，因世纪的进展，和文化的侵入，渐渐的堕落了。住屋造成之后，家族成立以来，人与人的中间，或有亲疏，或有怨妒，或互相倾轧，或互相报复的恶事竟发生了。人类要装出与天性相反的样子来维持尊严，要想出阴险的毒计来摧残同类。弱者肉强者食，为保持他的掠夺来的东西的原因，就不得不制定法律来保护强权，狼狈为奸。人民与首领的中间，就制出许多自私的契约来压迫弱者。创立种种的政府，设制各式各样的司法官吏，于是不平等的原因，就发生了。第一期是法律和所有权的发生，第二期是司法官职的创设，第三期是法律上的权利变成专政权的转向。换言之，第一期是贫富的时代，第二期是强弱的时代，第三期是君主和奴隶的时代。

象这样的政治上的差等，当然就造成了民众中间的阶级，不平等于是就成了一件必不能免的事实。强者就以富有，地位，功绩，力量等而役使弱者，结果弄得富者愈富，而贫者愈贫。少数的富者，拥有必要以外的财产，又掌有生杀弱者的权势，在他们的脚下，就有不知其数的人类在那里呻吟苦闷。投机者更能利用各种的机会，一步一步的向官位势力方面伸张，不善投机的百姓，就只有受他们的鞭挞凌辱，一级一级的往下沉降。

所以要除去这一种不平，只有革命，只有向压制者、投机者起

一种反抗的暴动。在这革命暴动的中间，法律当然会失去它的效力，支配者、投机者当然不能再维持他们的尊严，统治契约，也马上可以解除束缚。只教是人，人和人都是平等，都是一样的。

在他的《平等论》里，对于所有权的一节，讲得尤其透辟。"最初的所有权的主张者，是贪暴无厌的黠者，他先把一部分的地方，设以围界，对人就公然的主张说：'这是我的东西！'而当时的人类，因为头脑还很简单，所以也信了他，就承认了他的所有。象这一种恶人，就是我们的文明社会的建设者呀！"他接着又攻击所有权说："当时若有一个人出来，撤去他们的围界，填平他们的沟壑，大声疾呼的告同类说：'别被这一个投机的骗子所欺，果实是大家的东西，土地也是我们共有的物事，他不过狡猾一点，想欺骗我们罢了，我们不是疯子，不是愚者，谁去上他的当？'那么世上的犯罪。战争，悲惨和惊恐，可以除去多少哟！"

所以所有权是不正的所得，是从弱者处掠夺来的东西。财产的私有是违反自然，要大众作一个人的牺牲的要求。富者只知征服邻人，杀戮同类而堆积的富有。他人的穷困悲惨，就是他的目的，他的享乐。所以穷人要想求解放的时候，只有向富者的进攻，只有向富者的掠夺，才能恢复穷人的固有的权利。卢骚的这一段不平等论的结论，实在是已经开了近世的共产主义的先路了。

千七百五十五年的卢骚的关于演剧给达兰倍儿的信，系因达兰倍儿在百科全书里有一节劝日内瓦的长官许可在日内瓦演剧而作的反驳书。他的攻击社会，攻击戏园的满腔热意，以华丽的雄词，丰硕的引证写在那里，甚至于被驳的达兰倍儿自身，也承认这是天壤间稀有的文字。他的意思，以为象巴黎那样的大都会，已经是被奢侈淫逸所腐化了的大都会里，就是再加上一个两个腐

化的宣传处象戏园一流的东西，还不要紧，可是象日内瓦一样的小都会里，市民勤勤恳恳，不晓得近代的恶，不晓得近代的游惰逸乐的小都会里，戏园是决不能有，决不能设立的。因为有了戏园，就免不了时间、金钱等的浪费，和虚荣、淫荡的流行。

他于攻击戏园之外，并且攻击到了戏剧，攻击到了优伶的放纵的行为。最后他因为怕民众道德的堕落，怕市民生活的没有生气，就提出了同古代希腊人一样的野外运动，水上竞技和乡下固有的一种舞蹈等来代替演剧。总之他的这一种见解，根本是因为他还有日内瓦的清教徒风的宗教气存在心里，所以这一位现行道德的破坏者，反竭力的在提倡维持风化，提倡排斥奢侈，而他自己，也还是许多剧本的作者哩！

《民约论》，是他的政治学说的最重要的著作，直接的影响，就惹起了法国的大革命，《民约论》里的许多词句，后来变了革命政府的大宪章，作了革命民众的口号。千七百五十五年出来的《百科大辞典》里，虽然也有他著的《政治经济论》，千七百六十五年他起草的《柯儿西加的施设案》里，虽然也有他的集产主义Collectivism的意见，千七百七十二年他著的《关于波艺统治的考察》里，虽然也有他的种种政治教育的主张，但是关于整个国家全般的筹算，和人民与国家的相互的关系等，都在《民约论》里说得精详彻底，使当时正苦在君主贵族和僧侣的三重压迫下的法国民众读了没有一个禁得住不点头称道他的卓见的。

以“我们人类生下来本来是自由的，然而到处却在受束缚”的一句起的《民约论》，大旨是以国家的各组合员中间——人民的中间——为保持个人和个人及个人和社会的关系起见，不得不成立一种协同一致，就是一种社会的契约为前提。所以使国家能成一个

总体的，根本就是国家的组合员中间的协同一致的意向。然而这一个协同一致的出处，又在那里呢？就在连络他们的义务之上。但这义务的发生，又是从什么地方来的呢？难道是强权的结果么？则我们的服从强盗的胁迫，并不感到是义务的行为。是神权么？神明何以会晓得人有政治的野心？又何以会赋与一部分人以权利，而课罚一部分人以义务？是父权么？然而小孩长成了之后，理性成熟的时候，却只晓得营谋自己保存的权利，不会盲从任何权力的。是隶属权么？则人类中没有把自己的自由，甘愿让与他人的蠢物。所以义务的产生，法律的权威的出处，完全是在习俗的上面，文明社会的基础，系建设在一种契约的高头的。因为有这一种契约，然后社会得以组成，然后可以“以公共的全势力来防御保护个人及各员的财产。又因为是协同的结果，所以各人结成全体之后，仍旧是自己服从自己，而不至于失掉原来的自由。”各人以自己的全权能，付给与“一般意向”所认为最重要的共通团体，只教组成这团体的人员中间，不失掉他们的一致，这集合团体，在精神上是统一的。这一个集合团体，就是政治上的“国家”或“主权者”．组成这团体的人员，集合起来就是民众，尤其是参与至上权的时候，称为市民 Citoyen，服从国家的法律的时候，称为国民 Sujet 者是。

统治权是发于民众，因于民众的“一般意向”的。所以统治权，换言之即民众的“一般意向”，是不可分也是不能让渡的东西。“一般意向”常不至于有什么谬误发生，也常是公正的。不过行动的时候，却不得不由于各种的法律。所以法律是关于“带有共通利益的对象物”的“一般意向”的严肃的宣言。若这对象，对于大众变成毫无关系的时候，那这法律，当然也失掉它的效力，法律

就不是法律了。

但主权者或国家，为实行“一般意向”，和施行法律起见，不得不有一个代表者及权能者来执行实务，这一个权能者，就是“政府”，是一个施行的团体。创设这一个施行团体的行为，如英国霍勃斯 Hobbes和洛克 Locke等所主张，并非是契约，却是法律。施行权的受托者，当然是民众的仆役，而不是民众的主人。民众如其对于这一个受托者有不满意的时候，当然可以自由自在的任免他处置他的。受托者等不过在国家所委托的机能以内，在服从他们的市民的义务，实行他们的市民的义务而已。

政府有三种形式，就是君主政体，贵族政治和民主政体。这是因权能受托者的数目而分的形式。总之，数目愈少，政府的权力愈强大，数目愈多，政府的权力愈弱小，是一定之理。

那么最上的政府究竟是那一种政府呢？君主政体，权力当然是最强大，但权能者最大的目标，未必能与公共的幸福相一致。国王只顾自己的强大，每有使民众失去反抗能力的野望，并且所用的人员，也必然以狡猾的奸策家为多。

民主政体，在理想中果然是最完美的政府，可是也有种种不可避免的条件。就是领土要小，民众要容易集合，各市民要互通声气，互相认识，风俗要单一，地位财产要平等，奢侈逸乐的倾向要完全没有。民众若能具有这几种条件，当然民主政体是最为完善，然而民众不是天上的神明，这些条件，当然是不能具备的。

此外当然只有贵族政治了，不过所谓贵族政府，自然是从属于单纯的民众的贵族政府，并非指世袭的贵族政治而言，所以选举制的贵族政治，于理于法，都是最上的政体。因为选举的结

果，构成政府的人员，当然是大众所认为最贤明的人们。民众的选举，不一定以被选者的贫富为标准，而以他们的能将全时间贡献于管理公共事业的能率为指标。是以被选出的权能者，当然能比一般民众，更适当于保持国家的信用。这是《民约论》的大概，但到了法国大革命的时候，法国的革命民众，却把它缩成了底下的几条简纲。就是：（一）人类是自由的，（二）权利是平等的，（三）至上权在于民众，（四）法律是一般意向的表现。

《民约论》由现在的眼光看起来，当然是矛盾很多的政治主张，然而在一二百年前的专制政府之下，能够发表这一种著作，我们无论如何，总不得不佩服卢骚的勇敢。虽然他的学说，并非完全是他自己的创见，——因为他所受的霍勃司，洛克，和孟德斯鸠 Montesquieu 等的影响，是很显著的——然而自由平等的福音，天赋人权的提倡，经他的雄文来一宣述，法国的民众就同瞎子开了眼睛一样，对于君主贵族和僧侣的不平愤懑，就一齐迸发出来了。

我们可以不必去研究后人对于他的主张的攻击是如何的热烈，总之人类解放的第一个呼声，世界大革命的第一个煽动者，是出于卢骚之口，成于卢骚的一身的。《民约论》的实际上的功绩如何，只教翻开法国革命史来看一眼的人，都会知道，我们在此地，可以毋庸再说，现在且来谈谈他的关于教育的意见罢。

卢骚的宣传教育的小说《爱弥儿》，共分五卷，头上的四卷，是卢骚的假想的子弟爱弥儿从诞生起到二十岁止的四时期——从出生到五岁，从五岁到十二岁，从十二到十五，从十五到二十岁的四时期——间的教育状况，他的主张，是完全以发展小孩子的自然的天性为原则的，因为他承认人类的天性是善的缘故。

从开卷第一页起，他就对当时的偏见和风习的束缚，下了一个攻击。小儿的养育，断不应该加以拘束，加以强制的。生下地来之后，应该任他四肢畅放，行动自由。生母应该自己哺乳，切不可交给乳母等去管理。家庭内应该造成一种融融和蔼的空气，慰抚他的灵魂。若使他从小就感到孤独，不得不跑上外边去游行，那是为母者教子不得其方，后日的天性毁灭，德义沦亡的责任，应该是母亲去负的。

到五岁为止，小孩还应该抱在母亲的手里。五岁以后，可由父亲去领导，父亲无暇教育，应该有一位家庭教师，去担负全责。爱弥儿长到了五岁，还是在自然的状态之中，口述的教训之类，毫末也没有听见过的。他只以自然的智慧，来积取经验，读解周围环境的事物。使他不晓得人家在教育他的意志，他的智慧，反更能够长进。他和园丁谈话的中间，可以了解"所有"的观念。在骑马游泳的当儿，可以锻炼新生的体力。初期的教育，只应该取纯粹消极的态度，断不可取机械强制的式样。真理道德，不可以言语教训来灌输，只教能消极的防护他的犯恶，错误，偏见，坏习就够了。对于初步的言语，他自然会学他母亲和教师的所说，历史，事物和事物的关系等，你就是想勉强的教他，他又那里能够懂得记得？束缚天性，械锁自然的书本，断不能要他去背诵暗记，但给以拉·方吞奴La Fontaine的童话Fables一册就尽够了。任他自由，任他运动，任他到丛林旷地里去飞翔，任他在家庭里去叫唤奔跳，只教肉体能够锻炼得同斯巴达Sparta的小孩一样，他自然也会画起简单的图画，唱起单纯的歌曲来的。只教他能够享乐幼年的时代，发展固有的天性，虽则他不读书，不受机械的束缚，他的健全的身体里，自然会有正确的判断能力发

生的。

爱弥儿长到十二岁了，应该用功的时期到了。但他还是同从前一样，只须自己去研究事物，不必读书，不必勉强去学语言文字。给他以《罗萍生漂流记》Defoe's Robinson Crusoe一册，他就有了书读。教师课以种种问题，由他自己去独断的解决。看见朝日的升自东天，他就有了最初的宇宙学的材料，把磁石放在面包之下，更从玩具的机械装置等处，他会学得磁力的法则。“这究竟是怎么回事？”的好奇心，就是他的良教师。他自然会跑到木匠作坊去看木匠的工作。使用机械的方法，他可以从木匠那里学得，俄国的彼得大帝，不也在这些地方去学习过的么？象这样的他自然会增进他的智慧。

他长到了十五岁了，虽然他晓得的事情不多，然而他所晓得的，却并不是等于痴人的说梦，纸上的谈兵，他所得到的都是些正确的再也不会忘记的知识。到这时候，他的知识欲也已经开了窍门，就是没有人去教他，他也自会去学习的。勤勉之心，会把他的意志锻成强固的铁意，自动的不求他人扶助的事实，会把他造成一个独立的胸中确有自信的青年。

最后到了第四个阶段了，二十岁前后，是青年的一个危机，是情热发生的时代。教育者应该了解他的生理的变迁，使他能自己防止自己，不使陷于忧郁，最要紧的是使他的精神肉体都能够常常快乐。为领导他的感受性，激发他的英雄性起见，历史上的伟人传记，在这时候对他最有益处。若想给他书读，海洛道督史Herodotus，土雪提代史Thucydides和西撒Caesar等的历史都不行，最好是拍罗培克Plutarch的英雄传记。因为在那本书里，有英雄的性格和优美豪侠的琐事，以简单的笔法记在那里的缘故。

爱弥儿读了这书，怜悯，感谢，同情等心情全被激动了，同时他也知道了“神”的存在。“萨伏以亚的助祭师”Vicaire Savoyard带他到山顶上去，指点自然的美景，说明上帝的创造和心灵及物质的一席话，启发了爱弥儿的宗教的信心，卢骚的宗教观，也就在这里表明了。他崇拜自然，相信至上之神，相信死后的生命。为调节肉体的长展，制止官能的欲念起见，卢骚更带爱弥儿到林野里去狩猎，使他的肢体疲倦，不至于困居作恶，致有邪念发生。在与都会远隔的村庄上，象这样锻炼好的少年爱弥儿，已经到了成熟之期了，卢骚就带他上巴黎去，使他与社会接触，教他研究雄辩，学习诗的美处，读代墨斯戴纳斯 Demosthenes 和西赛罗Cicero等的书，看那些近代的新闻纸，辞典，翻译及文学上的杂著，要他自然的对于学院派 Academic 的饶舌，会起嫌恶之情。最后卢骚就为他择配，在乡下找出了一个他的配偶者来。

这是《爱弥儿》前四卷的内容，是卢骚的教育学说。末后一卷，是他的对于女子教育的主张。

他的意思，妇人教育，应该和男子的相对的。女人应该象女人的样子，一家的家计，缝纫，计算，待客，装饰等，是女子所应做的事情。她须给男子以安慰，内助，装饰不必流于奢侈，习媚尤应不失去贞节，在公共的舞蹈场或大众的客厅里，要能够牵引多人，使人人能够得到快感为止。他的理想中的女人，只教在英国式的主妇身上再加上一层法国式的妇女的媚术就对了。女人不必多才，亦可不必过于能干。他虽不赞成把女人锁在红闺深处，但亦绝口的在赞美贞操和德性。他希望在结婚之中，有恋爱幸福的延长，对于家庭乡党的和睦亲近，和子女教育的用心周到，大有赞成贤妻良母式的教育的意思。

这一种教育学说，虽然也有许多矛盾和不近人情的缺点在里头，但《爱弥儿》一书的影响之大，就是在现代的教育思潮里，也还可以指点得出来。关于教育有特异贡献的如Basedow、Lavater、Pestalozzi、Froebel、Jean、Paul Richter 等学者，没有一个得逃得出卢骚的影响的，就是近代的幼稚园Kindergarten之创设，也有负于《爱弥儿》的一书。当时巴黎政府的教育案，当然不消说更是卢骚的计划的直抄了。

最后让我们来谈谈卢骚的对于宗教及道德的观念。他虽然被那些伪善的宗教家逼迫了半世，但生于宗教心热烈的日内瓦国里的卢骚，对于信仰，却是很坚固的一个有神论者。不过他的厌恶束缚，渴仰自然之心，使他不得不攻击那些宗教仪式，及宗门派别而已。

他的《民约论》里，也有关于宗教的法制论在那里，其他如《爱弥儿》、《山中杂信》及《新爱洛绮时》和书札、《忏悔录》等文字里，差不多没有一册不谈到宗教的。他的对于神的存在，对于灵魂的不灭等，可以在他送给克利斯笃夫·特·仆门 Christophe de Beaumont的一封信里看出来。他说外面的仪式，各种宗教上的迷信，及神学者的附会曲解，在他是毫没有意义的东西。假如将神学者除开，使世界上的各民族，就如土耳其人犹太人及欧洲的耶稣教徒及有思想的人们联合起来开一个会，使将无聊的争议除开，普遍的想出一个宗教的信条来，那么底下的三条决议，大约是谁也不会否认，谁也表示赞成的罢？第一条大约是这样的，“四海之内，皆兄弟也，所以大家应该相亲相爱。”第二条，“他们可以信仰创造天地的共通的文。”第三条，“人由两种要素所组成，一种是要死灭的，其他的一种是不灭的。”这三条信条，岂不是造成

万人的宗教的重心么？我们何苦要争教义？何苦要分宗派？何苦要去信那些荒唐绝类的迷信？若要去信奇迹，还不如去信魔法，若要排斥异派，还不如去养军队。违背了理性，掩没了良知，要想探求宗教的真谛，是永永也办不到的事情。所以他对于信一样的上帝的人的改宗，及善人的不去教会拜神等事情，是主张绝对的宽恕的。他的自然神教的主张，和对于当时那些宗教教义及迷信的攻击，使一般伪善的宗教家，弄得无地可以自容，所以最后就只好大家联合起来，到处逼迫这一位信神的纯洁的宗教感情家了。

卢骚因为自己的行为失于检点，由正人君子看起来，仿佛是毁灭伦常，搅乱社会的怪物的原因，大家都以为他是一个拥护罪恶反对道德的异端者，谁知道卢骚的主张严正的道德，称许本性的善处，攻击社会及人类的恶毒，比那一个都要猛烈，比那一个都能彻底，他的任何一册著书里，随处都可以看出他的这一种论调主张来。我们不要说别的，就是德国的严肃的哲学者Kant和其他的各宗教家哲学家如Jacobi、Fichte、Herbart、Schleiermacher等的关于宗教社会，关于道德的学说，一大半还是抄袭卢骚的思想的哩！

在十九世纪里，摇动了欧洲的天地，就是一直到现在，他的余波也还未息的卢骚一代的思想，即使穷年累月，研究一生，也还研究不了，而浅学无才的我在这短短的一篇论文里想把他来绍介，实在是不知天高地厚的企图。现在我们暂且把他的思想搁在一边，来简单地谈谈他的创作的内容。

卢骚的创作，在估量卢骚的伟大上，本不十分重要，因为他在思想上，已经集了众人的大成，掀起了惊天的波浪，立下了庄严远大的金字塔了。但他在文学上，也促成了浪漫运动，开发了

自然的美，留下了一个文学史上怎么也掩没不下去的影响。

他的前期的许多剧曲的创作，还脱不了模仿的痕迹，没有特别拿出来介绍的必要，我们现在只想把他的几部大著的内容，很简单的来讲一讲。

第一，《Julie, ou La Nouvelle Heloise》，当然是卢骚的创作里的最重要的作品的一部。内容是非常简单的，从前的高僧Abelard为爱欲所迷，引诱了Heloise。教师的散泊罗 Saint preux也同样的诱惑了自己的女学生柔梨特旦柔Julie d' Etange，但是柔梨不能和一平民结婚，所以卒从了父亲之命，和特服尔马M.de Wolmar氏结成了夫妇。散泊罗就失了望，因而上了天涯漂泊之途。从外面的漂泊回来，他的对柔梨的关系，已被特服尔马氏晓得了。善人的特服尔马氏就教散泊罗和柔梨订交，三人依旧结为很好的朋友。柔梨是一位良妻贤母式的有德者，卒因母性的牺牲而亡故，临死时又将她的男人和孩子的事情，托付了散泊罗。

卢骚的这小说，分明是受了英国李佳特生 Richardson 的Clarissa Harlowe的影响而作，前半部的书函体裁，亦很和李佳特生的作风相象的。可是三角关系的心理，自然描写的周致细密，和书中各人性格的特出，确是只有卢骚，才能创造得出来。一个有德的妇人，对于她的男人，想尽忠节，对于她的爱人，又抛弃不下的矛盾心理，在法国十七世纪的小说如Polyeucte, Princesse de Cleves等里，也曾有过，但行文的纤丽，场面的错综如《新爱洛绮时》一样的，实在是卢骚以前，无人能够做得出来的东西。更何况当他在写这篇小说的时候，遇了一次和杜屠笃夫人的失恋事情。将自己拟作了散泊罗，把特散兰倍儿变作了特服尔马，又把特伐兰夫人和杜屠笃夫人两个的美点德性，和起来造成

了柔梨，象这样集合起来的《新爱洛绮时》的柔情一片，当然是可以骗尽天下人的眼泪了，当时法国的贵妇人社会的为卢骚而颠倒，说起来亦正是应该的事情。

第二，卢骚的重要的创作，除《新爱洛绮时》以外，当然要算他的《忏悔录》了。

《忏悔录》是他的流浪时代的作品，系一七六五至一七七〇年的六年间的作品。前六卷在英国及屈利写成，第十二卷是在巴黎写完的。卢骚死后，于千七百八十一年前六卷才印成发卖，后六卷到千七百八十八年，方才出世。

以雄伟的文字，和特创的作风，象这样赤裸裸的将自己的恶德丑行暴露出来的作品，的确是如他在头一章里所说的一样，实在是空前绝后的大计划。尤其是前六卷的牧歌式的描写和自然界的观察，使人读了，没有一个不会被他所迷，也没有一个不会和他起共感的悲欢的。在这前六卷的《忏悔录》里，因为抽象的哲学的议论，没有和《新爱洛绮时》里那么烦絮叠出，所以象我们外国人的读卢骚作品者，大抵都舍彼而取此，其实描写自然的沉着丰丽，和感动读者的深远幽妙，恐怕《忏悔录》还赶不上《柔梨》的地方很多。

《忏悔录》的前六卷，若比作春花的浓艳，那后六卷，只好比作冬天的阴郁了。因为在后半部里他的夸张的态度，突然增长了起来，一半他的实生活大约也实在是愈趋愈索寞了吧，在前半部里的那一种Romantic，Idyllic的色彩，在后半部里一点儿也寻不出来了。

三春的行乐，放浪的欢娱，一个一个的待他很柔爱的妇人，对伐兰夫人的热爱，嫉妒的苦闷，香倍利的小住，奢儿美脱的幽居，这是前半部的内容。友人的断绝，压制者们对他所结的阴

谋。虽然有时也有对他表示热狂的欢迎的民众和知交，然而转瞬之间，忽又变了骂詈，变了嘲弄，变了反戈相向的仇人，卒至于重重的追迫，使他无地可以容身，这是后半部的梗概。

自然的描写，凡是他所经过的地方，乡村、深林、田园、草舍、溪流、湖波、山路、深渊、绝壑，甚而至于朝日、斜阳、行云、飞鸟、花草，等等，凡可以增加自然的美，表现自然的意的东西，在《忏悔录》里没有一处不写到，大自然的秘密，差不多被他阐发尽了。他的留给后世的文学上的最大的影响，也可以说就是在这自然发见的一点上。

第三，他的晚年的作品《Rousseau, juge de Jean Jacques》，是证明他的疯狂的作品，活跃的舞台上只有一个法国人和卢骚在那里对话，法国人攻击蒋捷克，卢骚在替蒋捷克辩护。蒋捷克，受了世人的误解逼迫，终至于弄得四面楚歌，无地可以容身。最后就变成了一个被世人全社会所摈弃，所恐怖的鼠疫病菌的样子。

在将死之前，他还完成了一部大作《孤独散步者的梦想》，实在是最深切，最哀婉的一个受了伤的灵魂的叫喊。在这里有他少年时候的回忆，有特伐兰夫人的追怀，有皮恩奴湖上的风光，有采集植物时候的空想。孤独的人，读到此书，总没有一个禁得住不为他或自己而落泪的。卢骚的最后的回光，到此书总算返照尽了。

上面所述的，是卢骚的思想和作品的最粗略的绍介，浅薄无才的我，只怕唐突了故人，得罪了读者。万一机缘凑巧，我想再读十年书，重来介绍这一位不幸而死的巨人，现在只好惭颜搁笔了。

一九二八年一月四日

原载一九二八年二月一日《北新半月刊》第二卷第七号

翻译说明就算答辩

在明枪暗箭，众矢猬集的这当中，我要宽一宽怀，昂头先来吐一口气。

英国的老小说家哈提死了，中国的各种新闻杂志上也有许多关于他的记载。不幸一两个月前头，我也糊里糊涂在《语丝》上将他的《生活和艺术》一书中的小意见译了几段，所以现在仿佛是成了一个投机的介绍家了，杂志的记者和许多评论家，把我当作了哈提学者，群来索稿，这事情于良心上实在有点过意不去，所以不得不郑重地声明一下。哈提的书，我只读了三部小说，一部诗集，和一本现代作家Writers of the Day丛书里的哈提评传，是Harold Child 所著。此外他的最后的大作一九〇四年的诗剧The Dynasts，现在还只读了一半，没有谈议的资格，因此关于哈提的介绍批评，冒昧不敢下笔。可是因为翻译他的小意见的时候，恰在他的死前的几个礼拜之中，所以心里着实感到了一种歉仄，仿佛是我预计了他的死亡，在这里翻译了几段文章，静候他的死似的。写到了此地，我却想起一篇措霍甫的小说来了。“俄国

一个小村里的一家棺材铺的老板，老是不快活，因为他的买卖不好。有一次他因为同村里的一位富翁病倒了，他老喜欢得很，预算了这一位富翁的身材大小，私下做了一具棺材在那里等着。但是这一位富翁出去试转地疗养，结果在异乡的温泉场里死亡了，老板又落了一个空，又发了气。”小说的开头仿佛有这样的一段事实写在那里，A. S. M. Hutchinson 的小说 If winter comes 的头上，记得也有同这件事情差不多的一个地方。所以这一回我总算做了棺材铺的老板，找着了买主，投着了机。同说革命文学的人一样，不迟不早，恰巧遭逢了好机会，说出了革命文学。这些是无聊的空话，是正文的引子，底下让我先说所以要翻译一点的原因。

同棺材铺的老板一样，这一回我又在《北新》二卷六期上做了一篇《卢骚传》。做这传的原因，是因为听见朋友说，有一位教授在讲台上说卢骚“一无足取”。当时听了，我觉得批评卢骚，而以这四字了之，心里实在有点不服，所以回来就检了几本关于卢骚的书，写成了那一篇传赞。在这传里，失于检点，对那位教授发了几句失敬的话——其实我当时并没有听清楚，并且教授的论文和讲稿，我也没有看见，所以若说我冒昧轻率，我自己也承认是罪该万死——后来看到了语丝，才明白了一切，并且知道《语丝》上已经有人谈起了，也很自后悔，悔我空做了那一篇文章。不过事情还没有完，过了几天，《时事新报》的(二月五日)书报春秋栏里，梁实秋教授的论辩文出来了，于是我就照例的不得不做几句别人已替我写过的答辩。第一梁先生笑我只引了四部书作参考，似乎还不足以称卢骚“学者”。这攻击我承认是对的，因为我根本就不是学者，更不是卢骚学者，所以梁先生的第一笑是笑着了的。接着梁

先生又引了我的话说，卢骚传记都是无价值的，所以我的那篇东西也是无价值的卢骚传之一，这话是我自己说的，梁先生引来攻击我，我当然没有异议。底下梁先生仿佛说，我在拒绝别人“批评他(卢骚)的行为，估量他（卢骚）的价值”。这话却错了，因为我在那篇《卢骚传》里，并没有“永远把卢骚批评者从字典里注销，或由政府下令永禁”的提议。至于正人君子和荡子浪人的叫骂，东洋流和英美流的争辩，我在此地暂且不提，为的是说出来怕惹人笑，一半是因为近于村夫的相骂，有碍 Gentleman 的体面，一半是因为同是黄皮黑发的东洋人——中国人——在同一国家内用同一文字来做的文章上，要借重外国人或外国的出身来做护符，未免有点太看轻了自己。把笑话支流一切辟去，我们若再来谈论要点的时候，由我看来梁先生的那篇文章里很著重的，仿佛是在表示关于晓得的书的多少的一点，尤其是在主张白璧德教授的读书引书引得很多的一点。

梁先生所举的三部书，我很坦白的在这里承认，的确是没有读过，就是(一)梁先生记不清的一位名Frederika Mac Donald 的卢骚传(？)(二)法文的一本 Rousseauisme avont Rousseau.(三)白璧德教授的 Rousseau and Romanticism. 可是我的不读这三本书，并不是我的罪，是我的父亲和国家的罪。这话怎么说呢？第一，因为我的父亲没有许多资产给我，使我不能有钱买书，不能有钱去进哈佛大学。第二，因为国家没有公立图书馆供我去自由阅览。——卢骚的所以要流为荡子浪人，我想或者也是因为这两重关系。

梁先生所举的(一)(二)两部书，并没有说清楚，所以现在不必去提它们，但是(三)的那部大著，梁先生却说得很出力，并且

很替白璧德教授的学者的根基和欧美的盛名在鼓吹，我想就顺便借重一位美国的文学家的话来，代我答辩。——这也并不是我的发见，因为《语丝》里已经引用过了。这也与借重外人来对国人辩难不同，因为他们都是外国人。

Upton Sinclair在Mammonart 一书的第四十四章的《革命的喇叭手》(The Trumpeter of Revolution) 里，已经把卢骚在现代的社会革命中，是如何重要的话说得很清楚了：

> "我从没有看见一个主义的说教者，能比蒋捷克更完全的将自身和盘托出交给敌人的。(将自身的矛盾弱点暴露给敌人。)他告诉我们，如何的因为不能糊口而把他新生的小孩们抛弃在养育院中。这当然是当时的风习，但照一般的惯例，依这风习而把自己的儿女抛了的人们，那有出来做一本书向他人忠告如何的养小孩如何的教小孩的人呢！正为了这种种的矛盾，所以批评他的批评家就毫无谅宥的嘲笑他了。但是批评家虽则在嘲骂笑弄，(体无完肤的攻击他)，可是他终究成了一个法国的政治革命，经济革命，文化革命的鼓吹者。就是在我们的现代，他也还是一个在目前正要起来的社会革命的喇叭手吓。"(《拜金艺术》第一三八页。)

是的,He remains in our time a trumpeter of the social revolution which is happening before our eyes. (Hammonart p.138.)辛克来儿继续着说：

> "这并不是说我们对于他的主义中的诡辩和不通完全是盲目的。现代的我们,研究教育,则可以借许多心理学的知识的光,研究政府，则用历史的经济的知识，研究人类的精神，则用生物学，社会学，化学，精神分析学的眼光——另外还有许

多科学，卢骚连名字都没有知道的。但是试问我们的所以能有这些个知识，究竟自从何而来的？要知道我们的所以能有这些知识，原是因为蒋捷克以预言者的先知，道德的天才的热忱（The fever of a moral genius），从屋顶上宣传了人类精神的自由权利，人生事实的大胆的肉搏，和适合于己身的幸福和健全的道路的自由选择以后，才能达到目的的呀。”(同上)

在这一章的末尾，他却提起了白璧德：

无论在那一个卢骚的批评家，都有一个首先应该解决的问题。(就是)为什么你和他吵闹的？是因为你想纠正他的错误，为他的目的点的自由，平等，调协(Liberty, Equality, Fraternity)开路么？还是因为畏惧卢骚所发向世界上的新思想和新感情的激流呢？使对于他所引起的个人主义运动的全体怀疑，将我们带到子女服从父母，奴隶服从主人，妻子服从丈夫，臣民服从教皇和皇帝，大学生毫不发生疑问，而佩服教授的讲义的善良的古代去，是你的目的么？

阿嶷夫人曰：“最后的一句，好象是对于白璧德教授的一箭似的。”

“奇怪呀！”她的丈夫说，“斯人也而有斯名也。那一定是上帝的审判。”(此段见《语丝》四卷四期鲁迅先生的文中。)

对白璧德教授的一箭，还不在这里，还在底下的第四十五章“哈佛态度”(The Harvard Manner)一文里哩，我现在把它抄译在底下：

“我们首先要说明的，第一是在这里我们并不在研究一个小说里的人物，（小说里的很肥很胖，戴着眼镜的Broker 白璧

德，是另外一件事情，电影里扮这白璧德的是Willard Louis。——附注）这是一位还活着的人，伊尔文·白璧德，哈佛大学的法国文学教授；一位学者，他的一生的目的，就是在把美国从卢骚的恶影响及卢骚主义——他所说的卢骚主义，就是全部的近世文化运动——里救度出来的这一点。他印行了堂堂的一本Rousseau and Romanticism。有三百九十又另三页，再加二十三页的序引，大约平均一页里有十二个引证，把在过去的一百七十五年中无论何时凡有一种新思想，新试验，或在艺术的形式上体现出一种特别的紧张的情绪来的男女的矛盾，不通，愚劣等，都证实说明得很周到了。

这成了一部可以使人畏惧的细目账。因为，你总也明白罢，人类的进步，大抵是依尝试和错误的经验（方式）而渐进的，除此而外，另外实在没有别的出路。人生的"摆"，总先摇到这一极端，然后再摇到那一极端去的。无论那一种运动，总有它的狂妄的极端（边际），总有些使我们可以知所底止的人物存在的；我们的这一位哈佛教授所做的就是在把这些过激而近于狂的事情缀合起来的一部全书。他把那极端当作了运动（的中心），所以在他当然是很容易证明人类的精神应该永久不解放的；因为这是对于正人君子的礼义Decorum的悖叛。这礼义礼节Decorum是他所最爱用的字语，每章每节，结果就要说到这Decorum上去。但是在美国还有一个另外的名字，就是叫做"哈佛态度"Harvard Manner者是。"

到了此地阿嶷夫人又插了一句嘴，说，那些过激的新思想家中间，也有很坏的人。她的所晓得的卢骚，就是这一个名字"卢骚"，常在被一位拐诱妇人的男子所称道的一点。对此阿嶷就回

答说：

“你若要因了渣滓而来批评波浪，那我就不得不做一番研究古典主义的罪囚Criminals of Classicism，的工夫了。如那些服膺三一律，吟咏八韵诗，正装正服的正人君子等的可怕的事情之类。并且在这书里也不得不特为哈佛大学设一节了。”——请看“机械式的教练”The goose-step 六二到九一页。

到此地阿嶷夫人的话又说回来了：

“还是让我们言归正传，来谈卢骚吧，请说明这位大学教授为什么要费这么些个心来杀一个已经死了一百五十年的人？”

阿嶷就又回答说：

“这教授不明白为什么卢骚到现在还活着，但我能够告诉他，——因为卢骚的革命还只完成了一半。政治的部分，总算实现了，但是结果却给了我们一个世界资本主义。我们是不满足的，我们在聚精会神，要作第二次的跳跃，但全世界的王党（守旧者）都在拉我们的后部衣服，想要我们向后转的前进。他们从棺材里掘出些陈死人（木乃伊）来，把它们穿上衣服，装扮好来，仿佛是活的样子，然后教它们给我们以警告。就是服尔德的‘这无耻的东西’ I' infame. 的口号也是的。欧洲的各国，都有一批僧侣团体在欺骗工人，所谓如‘基督教社会主义者’，即旧教Trade Unions是。美国也有哥仑布武士团 Knights of Columbus, Tammany Hall 及许多僧侣主教，受了资本家的津贴接济，在做同样的工作。当然在这中间三一致律和其他的古典的传统是严守着的，在这里我们的这位饱学教授就拿出他的那本堂堂的著作来证明

卢骚的没有‘哈佛态度’了。这岂不是和卢骚生前所受的阴谋逼迫一样的么？”

阿嶷夫人又问这是不是被迫的错觉，阿嶷说：

“不是的，这是实际的被迫。假如卢骚现在还活着，要研求一研求这白璧德事件，那么他可以得许多的证据证人哩！大资产家的 The House of Morgan 在大战中所得的万亿的金钱，The U. S. Treasury 为它的英法公债所付的 Thirty Billion Dollars，波士顿诸大银行及信托公司的结托，Lee Higginson 及莫尔干之为哈佛大学的委员，波士顿的大报 Trans-cript，哈佛大学印行的 Lampoon，驱逐教授拉斯基Laski 事件，萨各范在的事件，波士顿巡警罢工事件，及侥幸成名的柯立其等都是很好的证据呀！你且想一想一九一九年，当 Palmer 在做总监的时候的事情罢，哈佛暴徒 The Harvard Mob 不是打翻了警察的罢工，波士顿的财阀爱国者不是侵入了赤党的事务所，见一个打一个，把他们(mob)拉来关在牢里，密闭在没有便所的室中，放逐到欧洲本土去了么？”

阿嶷夫人说：“这是哈佛态度么？”阿嶷说：

“正在这一个当中，正在这一年奇异的一九一九年中，我们的这一位Babbit Profess，——我的意思是Professor Babbit，——一只手拿了一根教棍，一只手拿了一面投石弓，把在过去的一百七十五年间的凡有真情Human feeling的艺术家通通骂倒，嗳海嗳海的来了。这算是一部学术湛深的著作，一部文学批评论。这是为教Decorum而著的书。……”

抄了半天，把Upton Sinclair的 Mammonart的第四十五章，自

一三九页至一四一页的大意抄完了。梁先生若容许我效一效阿嶷夫人的颦，那么我只想说一句话，“这一章好象是对于梁教授的一篇似的”。到此地我的浅学无能，我的所以不读那位 Babbit Professor 的著书，和这一位白壁德教授的著书是怎么样的一件新装的古董——Mummy——等，大约梁先生总可以明白了罢？让我们再进一步，再谈一谈别的问题。

梁先生对于学行不分畛域，觉得波士顿并不比早稻田好，去日本游荡并不比去美国转听坏，是很公正的态度，真是合乎Havard Manner或Decorum的公平应付。可是以这一种 Decorum做了标准，来批评卢骚的思想而攻击到他的行为道德，因为卢骚的道德不好——梁先生所竭力攻击的是卢骚的缺德的事情——所以就判断他的思想是“无一是处”，我就觉得是太偏于一方了。梁先生所不满意于我的，“在未动笔之先，已有成见，已有愤慨，已有偏心。”我是承认的，因为我那篇东西，本来是为颂扬而作，并不是在批评。但不晓得梁先生当批评卢骚，批评卢骚的批评的时候，果真能够抛除一切成见，如梁先生所说的那般心地光明不能？

至于知道了一个历史上的人物，对于这人物或是崇拜，或是轻笑，我以为是知道者的个人问题。在开明的今日，我想总不能向政府上一个条陈，去请愿政府下一道命令，强勉大家对一个人一定要崇拜或一定要轻笑的。不过有一个问题，在这关头却须先决的，就是因以为崇拜或轻笑的标准的道德，究竟是不是和三一律及古典传统一样，有轻重长短等一定的分量的？

梁先生攻击卢骚的许多缺德事件，我不想来替卢骚辩驳，因为我要说他是道德家，和梁先生要说他是无赖汉一样，各有各的

成心，各有各的偏见，两条平行直线，是永也不会相遇的。末了我想答复一答复梁先生所提出的四个疑问。

第一，是译名问题，为简略起见，我把卢骚的Discours sur les Lettres et les Arts.译成了文学艺术论，梁先生以为不妥，就译成艺术文学论也好，译成什么都好，尽可以商酌改译。因为卢骚一代的事迹，我把它缩短在万余字的一篇小传之中，疏漏不周在所不免，梁先生若有高见，我很愿意顺从，因为我并不是学者，没有那一种固执骄强的气概。

第二，卢骚到英国以后，所受的英国人的待遇，若梁先生以为是礼遇，那我也不反对。因为我觉得这时候卢骚的Persecution Complex已经是很深了，即使他在英国闹了笑话，发了脾气，起了疑心，也只能请医生来代担一部分他的忘恩负义的责任，因为病了的人，疯了的人，是不能以寻常的法律来对待的。

第三，蒙泰沟的人品不好，梁先生也承认了。再举一件事实来证明，就譬如这一位大使的奇想之类就是。他想三只皮鞋，可以抵得上两只，因为一双皮鞋之中，一只老是先破的。所以他老先生做皮鞋的时候，老是定做三只的。你想想看，象这样的一位蒙泰沟大使，即使卢骚不和他闹，你能保得住卢骚一定能安安稳稳的领到薪水么？所以这一段事实，梁先生说忽略不得，我却说忽略得得。

第四，是卢骚的乐谱新记法。我说他的这新发明是没有什么大不了的，系根据Arthur Chuquet的评传而讲的话，因为我也是不通音乐的人，除这一点之外，也不敢多说。万一有研究卢骚当日的乐谱的人出来指教，我当和梁先生一样的欢迎拜倒。不过美国很远，想去哥仑比听一回讲，是很不容易的事情。

回答梁先生的话，在此暂告结束，我更想利用这机会答辩说

明一下另外的几篇攻击我的文章，因为往后恐怕我没有再做这些论辩文的闲工夫了。

究竟梁先生是一位Gentleman，他的批评卢骚的批评的文字，能够明明白白的指出姓名来，好给我一个Fair play的机会。此外更有一位作家做的几篇羞羞缩缩，暗地里在放暗箭的文字，我到此刻，方才看到，以此较彼，我倒很佩服梁先生的态度的光明。

事件的起因，是在去年的秋天。这和创造社脱离关系以后，有一位作家——暂且不把他的姓名写出来，是想以忠厚待人，并非是以毒攻毒，学放暗箭的手法——时常到我的寓里来闲谈。往后他就拿了一本创作集来要我做序，我当然为他细读了一遍，为他写了一点一点序文，在这序文里偶尔用了“新进作家”的四个字进去。这四个字仿佛是触犯了他的忌讳了，以后他就老在各种政治旬刊及文学周刊上冷嘲热骂，我当时并不晓得，直到现在才兹看到想起。要晓得我头脑虽旧，却是一个最崇拜新的人，我的用“新进”两字，并不是以前辈自居，而在侮蔑新进，却是衷心崇拜的意思。这一层意思，已经在一本选集的序文上说明了，我希望那一位作家下次再做攻击我的文字的时候，先去翻一翻那篇选集的序文，再来动笔，庶几可以晓得我所说的“新进”，还是在倚老卖老呢还是在厌旧崇新。

和这一位作家取一样的态度的，是K书局发行的一本杂志。这杂志对我的人身攻击，更是奇怪了，他们竟因我的一件私事而攻击到了我的习惯，生活和作品。并且因为想侮辱我的作品而兼侮辱到了中国的古典红楼与西厢，说我的诸作，都系这些古书的改窜与末流，大约是卑卑不足道的——这句话他们虽没有说，但推其结论，则当然是如此的——对此种种，我也辩不胜辩，不过

顺便在此提起一句。

最后是创造社的诸杂志了，他们也以一样的态度，在攻击我的私事和作品。这些本来也是没有答复的必要的，可是因为文学的革命不革命，而攻击到金屋的藏娇，老七老八的名字的应用，我觉得未免走得太远了。在这里我并不想说别的话，我只想说一说所以要和创造社脱离的经过。

前年的冬天，我徇了朋友的愿望，辞去了职业，回到上海来编辑处理创造社的刊物。一到上海，就做了一篇《广州事情》，随后又做了几篇关于方向转换及阶级文艺的短文。当时同人中就有对我不满的，我也以以后不再做议论文自誓。后来狂风暴雨，时局变迁，一直到了去年的七月。八月上旬，果然来了一件奇祸，当时新来上海主持创造社的人，就以我的空言招祸，于实际毫无补益的大义相责备。一位司银钱出入的，且对我个人很周密的表示了反抗的精神。我于事件结束，一场Comedy of Furors闭幕的时候，就脱离了创造社的关系。一脱离创造社之后，现在就成了一个个人主义者，一个小资产阶级的时代落伍者了。没落也罢，灭亡也好，我只希望以后各人都能走上各人自己所想走的路去，或向成功光明的方面，或向黑暗堕落自杀的方面，不过总要诚诚实实地，不虚不伪地。

拉杂一写，总算把半年中所接下来的明枪暗箭，在此地数了一数，以后是要逃避了。大约这一种答辩议论的文章，总须间隔一个很长的时期以后，才能恢复勇气，再来执笔。诸位战士们，请接受我一个再见的敬礼。

一九二八年二月十四日

原载一九二八年二月十六日《北新半月刊》第二卷第八号

关于卢骚

近来因为东跑西走，没有定住下来，所以上海的各种杂报小志，没有机会看到。今天在公共汽车上遇见了一位也是和我敌对的朋友，说“某某有两篇文章是骂你的，你见到了没有？”我才去托人寻搜了出来。费了许多工夫寻着了一看，原来还是梁先生的批评卢骚的批评的批评的……批评，是本年三月廿五日的《时事新报》的书报春秋栏。

梁先生对我在本志二卷七期上的那篇答辩，似乎一半是满意的，而一半还不满意。满意的是对于我所说的消极的客气话的部分。仿佛我的客气，梁先生就引以为福气了，看了这一点，我非但佩服梁先生的“态度的光明”，我并且也佩服梁先生的态度的“老实”。

梁先生在竭力的辩明，说“攻击卢骚的思想，并不是单因为卢骚的道德之坏”。但是我想读过本年二月五日的《时事新报》上的那篇梁先生的批评文字的人，即使是头脑很清者，总也难免不误解梁先生是只在攻击他的道德的罢？最好请梁先生你自己去重

读一遍试试。梁先生应该知道，我并不在替卢骚上折子，保举他去进孔庙吃冷豆腐生牛肉，而梁先生你却在那篇文章上大骂了一场卢骚的缺德。梁先生说因为我在“文里竭力的恭维卢骚的道德”，所以才骂，这话也很奇怪，我那篇文章，不过遵从了道德家耶稣的话，不审判是否而将卢骚一代的行为事迹辟除了一切恶意的偏见公公正正的写了出来而已。这一场“因为……所以……”的逻辑官司，大约是只好请道德家耶稣来判断虚实了。

梁先生说我引了辛克来尔的话来作答辩，是鲁迅曾经用过的“借刀杀人”的方法，但是刀举而人亡，这被杀者又何其脆弱到如此。“借刀杀人”既然是鲁迅的方法，鲁迅已经有“借头示众”的话在《语丝》上发表了，我在此地可以不必再说。梁先生问辛克来尔是“什么样的一个人？”我答，“是一个碧眼隆鼻的美国人。”他的“学者的根基”等，我已在本志二卷第十期的《拜金艺术》介绍文里说过了，请梁先生看看那一篇文字就得。据梁先生“所知道的辛克来尔，是一个偏激的社会主义者，”但“据我所知道的辛克来尔，”似乎还不是十分偏激的，因为最近他曾有革命不用暴力的主张。辛克来尔的书的“肤浅挖苦”，或者是真的，因为他是产生白璧德的美国所产生的学者。

说到“日本人译书之无标准”，我想这也因译者的趣味和思想的不同而来，假如梁先生许我借用借用先生的成语的时候，那我却在“深恨我自家”的美国语——按美语非英语，见美国批评家H.L.Mencken序英国版《偏见选集》的文中——不好，否则我倒很想把先生的《浪漫的和古典的》及《骂人的艺术》译成美国文，去和白璧德的著书比较比较，大约总是同样的很深奥很老实的东西罢？

“荡子浪人”对“正人君子”，“英美流”对“东洋流”，却对得很巧。若在戏台上以对一课而定状元探花的世界里，那梁先生倒可以得到一个美国流的状元，可是我又在替梁先生“深恨”，深恨他不姓白而号璧德。我再要替梁先生“深恨”，深恨他不曾 作“荡子浪人”的对手如娼 妓 小旦之流，否则梁先生对于“荡子浪人”的弱点和心理，总更要晓得得仔细深切一点。梁先生以不懂日本文为“深恨”，我也很抱同情，否则梁先生对于日本人将“中国现 今 一般人的作品”翻成了日本文的东西，至少也可以下一个道德 的 和根源的批判与追寻。

梁先生笑我不曾读过白璧德的《卢骚与浪漫主义》，——其实我并没有批评过这本书——而在批评Babbit Professor 的 Rousseau and Romanticism. 我也同样的想说梁先生并没有读 过 卢骚的著作而在批评卢骚。何以见得梁先生并没有读过卢骚的著作呢？就是从梁先生所举的那两部连名字也记不清的卢骚评论和梁先生前次提出问我的一个译名上看出来的。因为迭强学院提出的征文题目是“Si le progrés des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les moeurs.”而卢骚的论文却是Discours sur les letters et les arts. 我就把它译作 了 文学艺术论，但梁先生在二月十二日的《时事新报》上却问我这文学艺术论是不是指Discours sur les arts et sciences 而言。假 如卢骚的论文真是如梁先生所指的那一个题目，那当然不是文学艺术论了，这一点我想当然是梁先生的错误。

最后梁先生附带问我的 法国十七世 纪 的 小 说 Polyxéme是何人之所作，我答，“是Francois—Molière之所作”。详细 请 看Saintsbury教授在一九一七年从Macmillan公司出版 的 《法国小

说史》上卷的第一百六十一页。

此外梁先生还有一篇似乎隐约对我作人身攻击的文章，请恕我在此地不作答复。但是奇怪得很，我在那篇文字里却发现了一群梁先生或者自己也猜想不到的同志；就是梁先生所说的话竟和在总司令部与国民政府里注册而得有专卖特许权的只此一家创造为记的几位号称革命文学家所攻击我的话是一样的一点。梁先生请了，革命文学家们请了，我们现在没有官做了，只好暂时把一切复辟派，军阀们，帝国主义者，总司令，军长以及农工群众压迫者等丢开，先在自己的伙友中以文字作为武器或无烟火药而杀一个痛快罢！

一九二八年四月十四日

原载一九二八年五月一日《北新半月刊》第二卷第十二号

文人手淫

——戏效某郎体

文人是指在上海滩上的小报上做做文章或塞塞报屁股的人而言。

文人以韩冬郎的《香奁集》为理想，如花晨月夕，凄风苦雨等句，所以取名氏也应该以近似韩名者为合格。

文人的唯一武器是想象，不用体验。

文人可以做官，因为官的理想和文人相同，只教宣传宣传国家主义假装做道德家而以想象去钻门路杀百姓就行。文人可以进研究系，因为研究的中心，就是想象。文人可以当教授，因为在讲台上不必讲学问，只须以想象来讲讲批评就可以混过时间。

文人的批评中国文学，须依据美国的一块白璧德的招牌。

文人所认为世界最大的文学，是在美国印出来的《太上感应篇》的美国文。

文人所认为中国最大的文学，是内容虽则不必问它而名字却很体面的《道德经》。

文人可以不要体验，所以尽可以不研究这一个人的思想而跟一位不缺德的白璧德来批评叫骂。

文人批评“饮食男女人之大欲存焉”说，这因为孔子受了卢骚的影响。文人批评“非礼勿——，非礼勿——，……”说，这因为孔子抱了白璧德主义。时间空间，真理实情和矛盾等等，在文人的想象眼里，是毫不存在的，所以中国人学英文的时候，可以读读美国《百家姓》，外国人有冤枉的时候，可以请包龙图去坐坐洋乌台，孔子以前已经有了白璧德主义，白璧德死了，卢骚也许会送他一张四事票子的。

文人要做官，要提倡国家主义，要挽回颓风，要服从权势，要束缚青年，所以最要紧的是拥护道德，而不道德的中心似乎是在女性。文人绝对不应该接近女人，而自己一个人回到屋里，尽可以想象来试试手淫。文人也可以做小旦，第一因为小旦不是女性，第二因为文人可以想象而化男为女。

孔子曰，想象之用大矣哉，一个钟头大约有块半钱好买。

一九二八，四月，十四日午后。

原载一九二八年四月三十日《语丝》第四卷第十八期

通　信

——关于Max Stirner

达夫先生：

尊著《敝帚集》第五篇《自我狂者须的儿纳》，对于 Johann Kaspar Schmidt 的年谱的叙述，我觉得有些前后不相吻合。现在把尊著原文节录在下面，并指出我觉得是不相吻合的地方，请你自己校对一下：

“……Johann Kaspar Schmidt于一八〇六年的十月二十五日生在德国……当他二十一岁的时候，仍复回到Bayreuth来，进了一个有名的中学。在这个中学里住了七年，转入了柏林大学……后来他又转到爱尔兰干Erlangen的大学去住了一学期，就停了学，在国内旅行了一年。因为家事的缘故，他又从旅行中回西普鲁士的生母膝下去过了一年。又在Koenigsberg闲了一年之后，到一八三三年的十月他才第二次回到柏林来，继续他的博言学和哲学的研究。一八三五年（四十岁）他得到了高等学校Gymnasium教员资格的证书……”

按：他是一八〇六年生的。二十一岁(一八二六)进了中学，在中学里住了七年，已是二十八岁(一八三三)。在柏林大学住了多久，原文没有说明，在Erlangen大学则住了一学期，这里可以不算。在国内旅行了一年，他至少是二十九岁(一八三四)。加上在西普鲁士和Koenigsberg的二年，他是三十一岁，即一八三六年。所以上文说他“到一八三三年……才第二次回到柏林”似乎应该是一八三六年之误。一八三五年他才三十岁。那时他正在西普鲁士的生母膝下，尚未“继续他的博言学和哲学的研究”。他得到Gymnasium教员资格的证书的时候该是一八四五年(四十岁)吧？

楚狂于潮州　五月九日

楚狂先生：

来函订正《敝帚集》的错误，谢谢。今天借到了一本关于须的儿纳的书，翻了一翻，想在此地答你。

原来我那篇介绍文章，是在一九二三年所作，在《创造周报》上发表，去今已经有五六年了。其后印入《文艺论集》，今年又把它编入了《敝帚集》里。现在我的手头，非但当时作参考的几本书不在这里，就是连《创造周报》的合订本也一本也没有。所以当时究竟根据了那几本书，作成那篇介绍的，我现在也回答不出。但年月记载，算将起来，的确如你所说，有些不符。尤其是一八三五年，当他得到高级中学的教师资格的那一年，括弧里写了一个四十岁是三十岁之误。此外还有所计算的年月，按理是应照你的所说，可是不知我当时究竟根据了那一本书，而致弄成这一个错误，现在因为原参考书不在，不能订正答复，只好请稍待些时，

等我弄到一本比较详细的书的时候，再来作答。

现在且根据了日本人译出的一本无政府主义论里的关于须的儿纳的一段冒头，再来将他的一生的重大的年月写在下面：

一八二六至一八二八年在柏林求学。

一八二八至一八二九年在Erlangen。

一八三三年再至柏林。

一八三五年得高中教师的资格。

一八三九年为一女校教师。

这是在那本无政府主义论里所能得到的年月记载。

此外的详细事实，什么也得不到。所以我的错误，大约是在一八二九年至一八三三年间的一段他的飘泊生活的记载上面。他的中学毕业当然在一八二六年以前，此后的二年柏林生活，一年爱尔兰干生活是各种书上都那么记在那里，大约是不会错的。

经你此番的查问，我倒又有起再读一次他的著书的兴味来了。大约在不久的将来，想再翻译或介绍一点关于这一位哲学家的东西出来。

达夫敬复　六月一日

原载一九二八年六月十八日《语丝》第四卷第二十五期

对于社会的态度

《文化批判》创刊号里有一篇批评我的文字，说我对于社会的态度是和另外的两人一样的。只怕转述得不正确，现在我把原文抄出：

> 从主张提倡自然主义的一派——文学研究会的团体中，可以抽出叶圣陶。他是一个静观人生的作家，他只描写个人（——当然是寂寞的教养的一个知识阶级）和守旧的封建社会，他方面和新兴的资产阶级的社会的"隔膜"。他是中华民国的一个最典型的厌世家，他的笔尖只涂抹灰色的"幻灭的悲哀。"他反映着负担没落的运命的社会。别一方面他的倾向又证明文学研究会标榜着自然主义的口号的误谬，这是非革命的倾向。
>
> 鲁迅这位老先生——若许我用文学的表现——是常从幽暗的酒家的楼头，醉眼陶然地眺望窗外的人生。世人称许他的好处，只是圆熟的手法一点，然而，他不常追怀过去的昔日，悲悼没落的封建情绪，结局他反映的只是社会变革期中

的落伍者的悲哀，无聊赖地跟他弟弟说几句人道主义的美丽的说话。隐遁主义！好在他不效 L.Tolstoy 变作卑污的说教人。

郁达夫的悲哀，令一般青年切实地同感的原因，因为他所表现的愁苦与贫穷是他们所要申诉的，——他们都是“沉沦”中的主人公。但是，他对于社会的态度与上述二人没有差别。

我头脑昏愚，看了这批评之后，不晓得作者究竟是在褒我的呢，还是在贬我？抑或是褒有所不甘，贬有所顾忌，而最后是很巧妙地说出来的这一个似褒却贬的评断。可是我看了总终究有点不解。照作者的意思，明细叙说出来，则底下的一个公式是可以成立的：

郁达夫＝叶圣陶＋鲁迅

他所表现的愁苦与贫穷是一般青年所要申诉的＝反映着负担没落的运命的社会＋社会变革期中的落伍者的悲哀，无聊赖地跟弟弟说几句人道主义的美丽的说话。

本来批评家批评人家的作品，是绝对自由的，不过遇到了模棱不决的评断的时候，则被批评者当然有点难受，而一般读者怕也有点张天师着鬼迷之感，所以我想在此地为这批评加上一个注释，可以使读者明了一点这批评背后的事实。这批评的索隐当然要从我与创造社的关系说起，因为《文化批评》是创造社出版的缘故。

原来创造社是我和成、张、郭四人发起的。成立在十几年前我们的学生时代。后来回国之后，就为人作嫁，以创造社的名义出了许多丛书，许多刊物。中间忧患丛生，分离转变，四个人为创造社也着实吃了些苦受了些气。到了前两年的春天，得了许多

同情者的资助，才设立了一个出版部，创造社总算得脱离了书贾们的压迫而完全造成了一个自由独立的基础。谁知风云变起，出版部成立之后不及一年，又有几个外人来搅乱内部的事件发生了。

这事件就是那位在创造社服务，现在是老在向租界及政府当局告密，而当时正在和一位同事的同性作家出比目集的艺术家想在创造社内另立一社，而以这社的名义出书出杂志的事情。

他们都是创造社出版部的服务人员，除住房子吃饭拿薪水不计外，他们所出的书和杂志的包装堆栈及印刷的校对等营业杂费，都由创造社负担，而这些书和杂志的纯利，全由这另一个社来收受的。所以结果弄得变成了创造社耗费了基金在养另外的一个社了。

这消息传到了当时我们都在那要当教员的广州，大家合议的结果，要我牺牲了教员的地位，到上海来整理出版部的事情。关于这"牺牲"两字，现在我又听到了一件事情，不得不在此夹叙一叙。

前年暑假以后，我担任的是广州中山大学的出版部的事务。这当然还是经致渊氏在那里当校长的时候并没有征求我的同意而为我决定的职务。当我到了广州，致渊已经去职，换了戴传贤氏顾孟余氏朱家骅氏丁惟汾氏等五委员在那里负责。这几位委员，直接间接或在北京或在上海，都与我有点认识的，所以当我到了广州之后，在他们的那施行那种彻底手段发表解散中大命令之后的第二天晚上，就送了一个仍留原职的聘书过来。当时广州正在混乱之中，我也不想再在那里混饭吃，可是因为欠薪未发，而委员们对我的意思，似乎也不是恶意，却之不得，所以也就马马虎虎的

住了一月。一月之后，承骝先朱委员的好意，欠薪发给我了，我托了种种人去关说，并且又对戴委员面述了许多苦衷，才返还了聘书，奔回到上海来整理创造社的事情的。所以这事情在我说来，当然是一种“牺牲”，而当时在场劝我的诸人，也是说“非要我来牺牲一下不可”的，但是现在怎么样？据一位前几天我遇到的C君之所说，则现在的创造社内部的诸公，却都在说，我是因为当时在中大被五委员革职了，所以不得不到上海的创造社出版部来混饭吃的。听到了这一句话之后，与前情来对照一下，我想无论何人，总也免不了惊愕的罢？所以我的要在纸面上拖出这么些个伟人的名姓来，并不是想在这里夸一夸大口而卖阔绰，不过是想证明现代的人心的如何险恶而已。好在这革职不革职的问题，现在是还有几位和我当时同来的人在，大约他们的心里总该明白的，我在此地可以不必说了。并且不被革职，也并不是什么荣誉，由昆仑顶上的人看起来，正是要笑煞人的。还是闲话少说，让我再来说到本题上去罢！

从广州到了上海，和那位年青——因为他老在替我登广告，说老人某某某某，要出什么什么杂志云云——的比目艺术家办了许多的交涉，将社内之社肃清，把创造社全部的财产，托付了成仿吾氏的一位亲族管理，我就于去年夏天，完全脱离了创造社的关系。

和创造社脱离关系前后的事情，我记得曾在本年的二月里的一篇《翻译说明就算答辩》里拉杂说起过的，现在若不嫌重复，请读者恕我再来叙说几句。

我的要和创造社脱离关系，就是因为对那些军阀官僚太看不过了，在《洪水》上发表了几篇《广州事情》及《在方向转换的途中》

等文字的原因。当时的几位老友，都还在政府下任职，以为我在诽谤朝廷，不该做如此的文章。后来又有几位日本文艺战线社的记者来上海，我又为他们写了一篇更明显的《诉诸日本无产阶级》的文章，这些文字，本来是尽人欲说的照例的话。而几位老友，都以为我说得太过火了。究竟不晓得是不是这几篇文字的原因，在去年的七月里，居然来了一位自称暗探的司令部的人员，到创造社出版部来说要拿人拘办。弄得出版部里的人员逃散一空，后来由郭复初氏去司令部说明了原委，由胡适之氏向黄膺白辨剖了究竟，创造社出版部才由我自己到警察厅去接受回来。而在这一场悲喜剧结末的时候，正由广州带了重大使命去日本的成仿吾氏，却对我说了这几句话：

> "这都是你的不是。因为你做了那种文章，致使创造社受了这样的惊慌与损失！那些纸上的空文，有什么用处呢？以后还是不做的好！"

因为这几句警告的结果，成氏的那位亲族，现在是在管理创造社的全部财产的那位亲族，本来就厌我监督的太严的这位成氏，竟对我很明显的表示了反抗的态度。我看了左右前后的这些情形，深恐以后再将以文字而召祸，致累及于创造社出版部的事业经营，所以就在去年八月十五日的《申报》《民国日报》上登了一个完全与创造社脱离关系的启事。这是我和创造社所以要分裂的实情实事，由此看来，也尽足以证明创造社诸公的如何稳健持重，如何的是现在革命政府的忠实同志了。而最可笑者，却有最近的一个名《青年战线》的刊物上，还在大大的登载，说他们是共产党的机关，说他们是在替第三国际宣传主义，致弄得他们搬地方请律师，乱得一塌胡涂。他们想获得青年的崇拜，想在文坛上作一个

墨索利尼，作一个专卖机关的事情是有的，至于说他们是共产党徒，那我就可以为他们出来证明，证明他们决没有这样的胆量。而尤其是可笑的，是前几天当我遇到C君的时候的那一番对我怒骂的话。他的意思，是因为那个名《青年战线》的刊物上利用了鲁迅，来骂了他们是共产党的结果，以为鲁迅是怕了他们的文学理论，所以在暗中作鬼，想利用了政治的势力来压迫他们，似乎现在的各级党部和中央政府及那个青年战线社的人们，都是由鲁迅在指使似的。而对我哩，因为我最近在和鲁迅合出一个杂志，似乎也在为鲁迅奔走，与他共同谋算，在借了政治上的势力压迫他们。其实政治上的势力，究竟有没有被那个刊物《青年战线》所动，还是一个疑问，而鲁迅若有这样的大势力，那我就相信他早可以不做文章而去做总总司令了。至于我对鲁迅哩，也是无恩无怨，不过对他的人格，我是素来知道的，对他的作品，我也有一定的见解。我总以为作品的深刻老练而论，他总是中国作家中的第一人者，我从前是这样想，现在也这样想，将来总也是不会变的。所以对于C君的那一种偏见，我是始终想为鲁迅在这里辩白，辩白他没有那么大的势力，辩白他没有那一种恶伏快变之才，不管你骂我是鲁迅的共谋犯也好，骂我"没有辩护的余地"也好。

因为想为那篇批评我的文字，做一个背景的索隐，枝枝节节，竟写了这么一大堆，我在此地想对读者告一个罪，总之归结起来，我是创造社前身的一个发起者，现在是已经与创造社完全脱离关系了，对创造社虽没什么大功，但自家想想也决没什么大罪，创造社的所以能有今日，我想或许也与我前半生的无补实事的一点努力，有丝毫的关系，这就是我对于那个半吞半吐的批评

想说的几句话。也就是对那批评所想提出来供大家参考的一点事实。

末了我更想对他们所主张的阶级文学的理论来表明我的态度。

我对于中国无产阶级的抬头，是绝对承认的。所以将来的天下，是无产阶级的天下，将来的文学，也当然是无产阶级的文学。可是生在十九世纪的末期，曾受过小资产阶级的大学教育的我辈，是决不能作未来的无产阶级的文学的一点，我是无论如何，也不想否认的。这些主张，我都已经在一本小著名《奇零集》的那册书里说过了，大约读过那册书的人，总已经知道得很明白，我也无须来再述。不过我对于不是工人，而可以利用工人，来组织工会，不是无产阶级者，而只教有一个自以为是无产阶级的意识，不管你有几千万家财，有几十乘汽车，有几十间高大洋楼，只教你有一个自以为是无产阶级的心，你就可以变成一个无产阶级者的这一种理论，我是绝对否认的。

言尽于此，别的话我不想再说了。我只希望秋凉一点的时候，能够做一点真正的翻译或创作的工作。

一九二八年八月一日

原载一九二八年八月十六日《北新半月刊》第二卷第十九号

革命广告

在今天的革命八月八日的这革命日子的革命早晨革命九点钟的革命时候，我在革命申报上，看见了一个革命广告。（注）

（注）现在革命最流行，在无论什么名词上面，加上一个“革命”，就可以出名，如革命文艺，革命早饭，革命午餐，革命大小便之类。所以我也想在这里学学时髦，在无论什么名词之上加以革命两字，不过排字房的工人的苦处，我也知道。所以以后若铅字不够的时候，只好以〇〇来代替革命两字。读者见到〇〇，就如念阿弥陀佛者之默诵佛号一样，但在心里保存一个革命“意德沃罗基”就对了。

这〇〇广告是在说，上海有一家革命咖啡，在这一家〇〇咖啡里，每可以遇见革命文艺界的〇〇名人革命鲁迅，革命郁达夫等。

后来经我仔细一问，才知道果真有一位革命同志，棍（滚？）了一位革命女人和几千块革命钱，在开革命咖啡馆。

这一家革命咖啡馆究竟在什么地方，和是那一位开的，我——这一个不革命的——郁达夫，完全还没有知道。推想起来，大约是另外总有一位革命郁达夫是常在那里进出的。至于鲁迅呢，我只认识一位不革命的老人鲁迅。我有一次也曾和他谈及咖啡馆过的。他的意思是仿佛在劝我不要去进另一阶级的咖啡馆，因为他说："你若要进去，你须先问一问，'这是第几阶级的？'否则，阶级弄错了，恐怕不大好。"所以，我想老人鲁迅，总也不会在革命咖啡馆里进出，去喝革命咖啡的，因为"老"，就是不革命，就是反革命。听说杭州还有一位鲁迅，大约这革命鲁迅，或者也是杭州鲁迅之流罢。

今天看见了这一个革命咖啡的革命广告，心里真有点模糊。不晓得这咖啡究竟是第几阶级的咖啡？更不晓得豪奢放逸的咖啡馆这东西，究竟是"颓废派"呢，或是普列塔，或者是恶伏黑变。至于我这一个不革命的小资产阶级郁达夫呢，身上老在苦没"有"许多的零用钱，"有"的只是"有闲"，"有闲"，失业的"有闲"，乃至第几十几X的"有闲"，所以近来对于奢华费钱的咖啡馆，绝迹不敢进去。闲来无事，只在三个铜元一壶的茶馆里坐坐，倒能够听到许多社会的琐事、和下层职业介绍的情况。

一九二八年八月八日

原载一九二八年八月十三日《语丝》第四卷第三十三期

通　信

编辑先生：

无意中在旧书铺看到一本英文的“Stories by Foreign Authors”，German 里面有一篇林道的“Philosopher' sPendulum”，翻开一看，即是“幸福的摆”，觉得有趣，就买了。

今晚无事，忽然想起这本书来，把他打开和郁先生的译文对照看，立刻就有许多不同的地方，有许多地方英译本有，郁译倒没有；郁译有的地方，英译又没有了。我想两种译文里至少有一种是“意译”的，单单题目就稍有不同了。英译者没有名字，出版处是New York，Charles Seribner's Sono(1903出版)。

只有一处，即郁译中亨利是一个十七块金洋一月的……而英译却说是七十块。我想郁译的排印错了，不然，十七块钱一个月，在美国，恐怕不够亨利买“淡巴菰”罢？杂乱写几句，不是校正，不过随便谈谈。顺祝你好。

清霜。一月二十晚。

清霜先生：

来函拜读了，谢谢。你所见到的关于《幸福的摆》的那本英文本，可惜我没有看见。但是关于你所提出的疑问，却是不错的，现在我再来略说一说。

据德国Die Buecher des Deutschen Hauses 丛书的第四辑第九十八本的 Erzaehlungenaus dem Austen (vonRudolfLindau)绪言里之所说，则林道系于一八二九年十月十日生在Gardelegen in der Altmark。大了就在柏林，巴黎，及Montpellier等处修习言语学与史学。到他的学业修完之后，他还在法国南部住了四年，做人家的家庭教师。然后就做了法国公使 Barthélémе St. Hillaire的秘书。千八百六十年瑞士国把他当作了外交官派赴日本，去结两国间的通商条约。因此他得到了一个总领事的资格，那一八六九年为止，就来往分驻在印度，新加坡，交趾支那，中国，日本，及加利福尼亚等处。在法国的时候，他已经开始他的文士生活，在Revue des deux Mondes 及 Journal des Débates，等志上投稿了。他的第一篇旅行记 Voyage autour du Japon就是用法文写的。后来在横滨，他发行了最初的英字新闻纸，有一卷英文短篇小说，却是用英文写的。

一八七〇年以后到一八七二年为止，他往返于德国东方，作战地的记者。一八七二到一八七八年之间，他住在巴黎，作德国使馆的馆员。一八八〇到一八八五年他作了使馆的参赞。一八九二年德国派这干员出外，他就又作了一次德国的代表赴君士坦丁之任。归休之后，他就在Helgoland住下了。一八九三年，他出了六卷的全集。

在短篇小说方面，他先在一八六九年（当他在三十九岁的时

候)出了一本法文短篇小说集，名 Peines perdues，系从前在 Revue des deux Mondes与Journal de St.Pétersburg志上所发表的东西。他的用英文写的，在Blackwood's Magazine上所发表的东西，又收集了起来，都归入在The Philosopher's Pendulum and Other Stories这一个书名之下。德国的全集的书名很多，这儿不能一一举出，但Philosopher's Pendulum一篇，则当然是由他自己译成德文的无疑。所以我想英文的原作，和德文的原作，少许有点出入也是应该的。

最后还有我译的亨利只有十七块金洋一月，却是手民的错误，或者是我自己的错误，因为德文原本上，也是 Siebzig（七十块金洋），原译稿找不着了，我落得先在此地认一认错。

清霜先生，我很感谢你这好意的指正。此外我还更想请求你在可能的范围之内，将你那本旧书借寄给我，使我得于出书的时候再来校正一遍。

达夫敬复。一九二九，一月。

原载一九二九年二月三十日《奔流》第一卷第九期

《关于文艺作品的派》的订正

最近疑今君在《语丝》第四卷第五十期上发表一篇《关于文艺作品的派》，据说是在我们新兴伟大的文坛“一个非”缺点，就是观察(Observation)的深刻，而常能使人好笑起来；最好笑的莫大于自己“漏去了一条”。

据不佞所知现在我们伟大文坛的派别“中漏去的一条，计开”如左：

疑今派……疑今(见《语丝》第四卷第五十期)。承上计开一大派，还有许多恐怕是我不知道吧！……

信口开河，竟开罪了“一位”伟大的作家，谅之！

据说是自己冠上了新浪漫派和
新浪漫派专家“的”郁达夫“谨启”

一九二九年二月三日

原载一九二九年一月七日《语丝》第四卷第五十二期，该期衍期出版

《惜分飞》序

我的认识王余杞先生，是在读了《荒岛》半月刊上的王先生的作品以后。记得最初读到的是第六期上的《A Comedy》，那时候我正和朋友出一个无聊的杂志，所以就借了那杂志发表了一封公开的通信，要求荒岛社把从前我所没有见到的几期也寄给我，好使我有一个细细味读的机会。后来该社同人果然徇我之请，把《荒岛》一至五期都寄来了，同时也接到了王先生和翟先生等的信，从这些信里我才知道了他们有改组徒然社的意思。以后，我和朋友出的那杂志，也因为销路不好而停刊，我自己又懒不过，于接到了几期《徒然》周刊之后，也竟和他们的通信断绝了。最近由春潮书局寄来了一束原稿，翻开来一看，原来就是王先生的全稿《惜分飞》，系打算在春潮书店出版的。书店的同人，因为我和王先生有前面所说的那么一段姻缘，所以想教我为王先生写几句序文。我因为对王先生的作品也保有十分的敬意，所以就想在这里写它几句。

《惜分飞》这书的内容和好处，已由朱大枬先生在他的序里说

尽了，我可以不必再说。这小说的缘起经过和背景，也有作者的自序在那里说明，更用不着我这门外汉来多一句嘴。我所想说一说的，就是这小说当革命文学盛行的现在，也不曾失去的它的存在理由。

原来文学这一件玩意儿，若照英国 M.Arnold, Henry Hallam, Henry Thomas Buckle等说起来，则它所包括的范围很广很广，凡一切广告、传单、口号、命令、新闻纪事，甚至于政府所出的告示，学堂里所用的代数几何的教本等，都可以称作文学的。可是同时又有一位英国人汤麦斯·提·昆塞 Thomas de Quincey 却在把文学分作智的文学（The Literature of Knowledge)与力的文学(The Literature of Power)。他的意思是说“智的文学系着重在教训与宣传,使我们能够得到知识,而力的文学是重在使我们感动，系由享乐，同情等比较高一层的智力来说话的。”两种文学各有它们的好处，各有它们的存在的价值，我们不能说有了这一种就可以不要那一种，正仿佛和我们既有了一只右眼，也必须有一只左眼一样。《惜分飞》是后一种的文学，是“力”的文学。在它这几万字里，虽然没有口号，没有手枪炸弹，没有杀杀杀的喊声，没有工女和工人的恋爱，没有资本家杀工人的描写，然而你一直的贪读下去，你却能不知不觉地受到它的感动。有时候会感到快乐，有时候会感到悲哀。我以为一篇作品，能够直诉到你的感情，使你读了它能够为它所动一动，不管你是喜也好，是哀也好，总之你读了会被它动一动，那这作品就可以说是成功的作品了。《惜分飞》在这一方面，却可以说是已经成功的，虽然是很弱，虽然是不十分强而有力。

作者王余杞先生，和我并没有一面之缘，我不过在杂志上和

邮筒里同他通过了几封信。不过王先生的将来，我觉得一定是不可限量的。《惜分飞》这一部小说，我也觉得是一九二九年中间所看到的最好的小说中的一部。

别的话不想说了，在这序文的末尾，还是让我们来向王先生进一句忠言，祝他的今后的努力奋进，祝他的为中国将来的新文艺而自重自爱罢！

一九二九年五月郁达夫序

原载一九二九年七月十五日上海春潮书局初版《惜分飞》

我希望于《大众文艺》的

老老实实的招认出来的话，那《大众文艺》自第一卷第一期起，一直到现在的第二卷第二期止，我从来还没有从头至尾的细读过一册。夏莱蒂先生在编的时候，已经是如此了，病倒了的现在，当然可以不必再说，虽然夏陶两先生的主编《大众文艺》，我都是很赞成的。不过《大众文艺》这一个名目，却是由我而取，为此而受到的讥骂嘲讽，不知道有多少，但是已经过去了的现在，却也能够平心静气地接受这些满含恶意的攻击了。所以陶先生来征求我对《大众文艺》的意见时，我也可以同在最初的时候一样，闭上眼睛，文不对题的来瞎说几句。

第一，“文艺是必须要带着普遍的大众性的”这一个意见，我到现在也还在主张。所以我觉得“只许我文艺不许你文艺”的这一种态度是不对的。还有文艺是只为几个人的这一种态度，也不对的，总要使大众能看得懂，大众能了解才行。铁立托，朴立得的弄许多以中国字来写出的外国文来骗一般的读者，我觉得是不十分可以佩服的方法。

第二，“文艺的大众化并不是文艺的卑劣化”，譬如专为迎合一种社会的变态浅薄的心理，而以文艺来作做官发财的阶梯，这也是不对的。官尽可以去做，财尽可以去发，但是想借了新文艺来做旧时科举式的考卷，这却是文艺的卑劣化并不是大众化。

一九三〇年三月十五日

原载一九三〇年五月一日《大众文艺》第二卷第四期

学文学的人

孔二先生说："吾非生而知之者，学而知之也。"这大约是他的警戒后生，又兼以一点自己谦虚之辞。当然是的，生而知之的人，是自有人类以来，不曾有过的。但是要应用这一句话的反面真理来证明"人苦不学耳，若有志于学，则精神一到，何事不可成，"那有时候，也恐怕要出乱子。譬如文学，就是不能常常以这反面真理来作证的一种。漫然地说到文学，范围原也是很广。若只以粗通的文字，和关于文学一般的常识，来作文学两字的内容，那当然是无论何人，都可以学而知之的。至于说到文学内里含最重要的一门的创作，那就不能一定说是只须学，便能够的了，因为无论如何，柏油马路上，却总是栽不起稻麦来的。所以对于学文学的人，我觉得第一件事情应该顾虑到的，就是本于天性的一种基础。

文学家所走之路，并不是一条铺满蔷薇之路，也不是有了金钱便可以买通的路，若天性不近于文学的人，则学了一辈子，也不能得到相当的成绩的。从这一点天性之所近否上说来，当然在

文学以外的其他各科学上，原也是和文学一样的东西，不过在学文学的时候，这一点尤其觉得重要，因为文学是精神科学里的最微妙的一种学科。所以打算学文学的人，第一先要问一问自家，问自己的天禀气质，究竟是不是适合于文学的，这是第一个条件。第二，牺牲的精神，是学文学的人所必须有的，因为在各种科学里面，最不容易学，而物质的报酬最少的，便是文学。五千年来的中国人的习惯，都以趋易避难，昧心取巧为能事。到了现在，这一种风气尤其是厉害了，所以现在想学文学的人，大抵是抱有这一种思想的——学文学最容易出名，一出名便可以做官，做了官就可以发财——抱了这一个连环三段论去学文学，那就糟了，结果恐怕要弄得不成一个人，更那里会成一个文学者呢？诚然不错，中国人的出路，只有做官的一条，做了官便什么都有了，可是学文学的人，一有了这一种思想，那他的文学就要走上邪道上去的，真正的文学是决不会由他的手里创造出来。

做官发财，原也很好，但学文学的人，预先抱定了这一个宗旨去学，则他的学业总不免为外界的权势阶级所左右，中国的一部文学史之所以成为奴隶史者，原因就在这里，中国文学家之所以都成为适应时代的苍髯四足者，原因也就在这里，中国的社会、政治，以及其他的一切，所以弄得每况愈下不可收拾者，原因也完全在这里。贫贱虽然不就是好文学，贫贱的人虽然不就是大文学家，但是不患贫，不媚世，不盗名，不望报，不亟亟于成功，不反复无常阴险恶毒的去求合于时流，才是学文学的人所应有的抱负，所应持的态度，我所说的牺牲的精神，就是指这一点而言。

具有了这两重基础，然后我们才可以去试学学文学，不过学的

时候，也应该专于一方，切不可起大而无当的野心。日本从前有一位文学家夏目金之助，他的作品，是明治一代的文学作品里最灿烂有味的东西。他的学问也非常之好，读书也读得非常之多，因此日本文部省就送给他一个文学博士的头衔，不过他不愿意受，所以将文部省的公文退了回去，文部省因为从来没有遇见过这一种事情，没有办法，只好央人去向他说情，请他权把公文受下，但他却又把公文退了转去，一直到他死的时候为止，这一角公文退来退去的还不知是在那一个地方，象这样饱学的这位夏目金之助——漱石——先生，在他的东京帝大的文学讲义录《文学论》序文上还在劝青年学生说：

“年富力强的时候，每有于自己的专门学业上成些贡献之前，以为必须博通全般，必须把古今上下数千年的书籍读破它们的想头。若须如此，那就到了白头，也永不会有博通全般的时期的。象我这样的人，对于英文学全体，真还不能说是通。大约就是今后再过二三十年总也是依然一样地不能通的。”

这实在是有经验的人所说的话，也就是孔二先生所说的五十学易可以无大过的意思，这是对我们想学文学的人的一个绝好的教训。因为野心太大了的时候，失望的事情也一定愈加来得多，结果反要变得自暴自弃，一事也做不成功，所以我们初学的人，最怕的是在唱不能实践的高调。

因为自己年纪大了一点了，对于自己的不满不快愈来愈多了，所以我对于一般比我年轻的学文学的人，只想提出下面的几件条件，来作我的最低的要求：

第一，中国文字总要弄它到清通的一个地步。

第二，要养成能够读得懂汉魏以后的文言文及韵文的一点学力。

第三，能通一点外国文，果然更好，可以去直接看外国书，不通外国文，也须看看三四十年来的已有定评的翻译书籍，虽然有许多新出的翻译书是不十分可靠的。

第四，读书读得多，果然是愈多愈好，但须有系统，不可乱读，这便是节省时间精力的一法。

第五，读书的时候，总要自己存一个主见，切不可盲从瞎佩，受那些半可通的批评家之愚。

上举五条，是我的卑卑之论，是对于想学文学的人所提出的起码条件。至于具体的方法，及那一门应读那些书之类，则断不是一篇两篇的短文字所能说得明白，而现在的我，也没有弄这些文字的余裕，当等另外有机会的时候再谈。末了，我还有几句话想对从事于创作的人说一说。文学理论，原可以帮助启发一般不深入的人的，当然是很重要，但是有实力的作品，却比理论还要雄辩，还更能够帮助启发我们这些初学的人，这一点请大家不要忘记。

一九三〇年十二月写

原载一九三一年一月一日《读书月刊》第一卷第三、四期合刊

读刘大杰著的《昨日之花》

近来因为交游断绝，友朋稀少之故，所以新出的书籍，简直不大看到。又因为新时代的大作家实在太多，作品也出得同机器产品一样的快，所以读新书的勇气也自然的减少。孤陋寡闻，偷生在这多事之中国，不求闻达，不求长进，默默的岁月，已经过了四五个年头了。最近因为书局的关系，才稍稍读了几册新出的杂志，其中的一本却是北新出版的《现代文学》第一卷第五期。在这一期的《现代文学》上，又忽而读到了一篇杨伯珊先生的关于《昨日之花》的评语，恰巧作者刘大杰先生，也正在我这里进出的当中，所以就问他要了一册来读了一遍。一读之后，就觉得有几句话，不得不向作者和读者来谈论一下。

作者刘大杰先生，本年二十七岁，湖南岳州人，是我七年前在武昌大学文学系教书时候的同学。他那时从武昌大学出来之后，曾到日本早稻田大学去专习过文学的。因为有了这一段关系，所以有许多人似乎在批评他的作品，系继承我的作风的，——这是作者自己对我说近来有人这样批评他——但我把他的这一册

短篇小说集一读之后，觉得这话却是大大的不然。

作者的初期的作品，还在武昌大学学生时代，及其后的作品，或者许受了我的一点坏影响也说不定，但这一本《昨日之花》，却完全不同了。我现在先把它的内容介绍了之后，再来说明其他的地方。

昨日之花共包含小说八篇，其中可分三类，《新生》，《昨日之花》，《戒指》，《饿》，《春草》是一类，《蜘蛛的死》，《花美子》，是一类，《半夜醒来》是一类。

《半夜醒来》是写一位寄居在日本的穷作家，在一日之内的冒险事迹的。这小说因为背景是在日本，主人公的作家又穷得可怜，所以说来似乎是象我的初期的作品。但是这一篇，在全书里并不是杰作，也不是代表的作品，所以由我说来，在象这一篇那样的作品里，并不能够看出作家的个性及其后的倾向来的，所以并没有十分重要的意义。

第二类的《花美子》系写一位女孩花美子的残废的伤感和童心的悲剧的，作者的技巧很好，是在以客观的态度，来烘写出少女花美子的悲哀来。这一类的作品，只须观察得周到，技巧上用一点苦心，在相当的程度内是可以得到成功的。《花美子》和《蜘蛛的死》，都可以说是得到成功的了，尤其是《蜘蛛的死》，写出了蜘蛛的不自量力的野心，演成了童话式的作品，使读者很能感到趣味。可是这一类的小说，还不是作者的特色。

作者的特色之所在，是在第一类的作品里头，是在写那一种问题小说Problematische Romane的技量高头。

《新生》是写一位过渡时代的女性仲芷的觉悟的。同易卜生的娜拉一样，她弃了她的男人白莎和儿女们，一个人到外国去求学，

努力于女子的解放运动，但最后又遇到了她的男人和儿女，一往深情，终至于不能自持，然而也能够毅然决绝，一个人重离开了他们。

《昨日之花》里所写的，是一位年纪已过了结婚年龄的女性，对一位少年所感到的爱情。照理这一篇应该是描写心理的小说，然而照作者所写在那里的文面看来，却仍旧只是提出了几个问题。就是一，对于婚姻的新旧思想的不同；二，爱的牺牲的价值等等。在这篇里头，我所感到的缺憾，就是作者描写女主人公约莉女士的心理还描写得不足这一点。约莉女士从外国修了学回来，志趣很高，学问很好，但忽而却又爱上了一位从前曾爱过她而被她拒绝的曹博士的儿子曹鼎奇。这一位曹鼎奇本系和他的表姐徐德昭自小就有贾林之好的，因格于父亲的顽固，终不能成婚。后来曹鼎奇去托女先生约莉女士说情，他父亲才肯收回成命，使有情人终于成了眷属。在订婚的席上，义侠的女先生约莉女士所感到的感情，当然是可想而知的了，作者可终于没有放出力量来，把这一位义侠的约莉女士的牺牲的心情写得可歌可泣，这一点我以为是作者的缺点。

《戒指》是写一位受了爱人的欺骗而把爱移及于子和孙的老妇的悲惨的运命，《饿》是写农村工人王麻子的末路，《春草》是写小学教员汪碧如女士受了穷苦的虐待终于丢了心爱的田源而甘心堕落去作军阀的玩具的历史的。

从这几篇小说总括地观察起来，我觉得作者是一位新时代的作家，是适合于写问题小说，宣传小说的。而描写细腻的心理，却不是他的擅长，在这一点上，我觉得我的意见正完全与杨先生的意见相反。

心理小说和问题小说，向来就是小说界的两大支派，近来因已故柏洛司特(Marcel Proust)的小说的盛行，英国吴尔芙女士(Virginia Woolf)、法国纪得(Andre Gide)等的出现，杜思退益夫斯基与安利倍儿(Stendhal Henri Beyle 1783—1842)的复活的结果，在欧洲大陆似乎心理小说正在兴盛起来，可是最新最有力的俄国文坛，却年年只在创制那些伟大的宣传小说，问题小说。我们中国在最近闹普罗文学也总算闹得很起劲了，但真正能完成这宣传的使命，使什么人看了也要五体投地的宣传小说，似乎还没有造成的样子。

所以我看了刘先生的作品之后，觉得风气在转换了，转向新时代去的作品以后会渐渐产生出来了，而刘先生的尤其是适合于写这一种小说的原因：就是在他的能在小说里把他所想提出的问题不放松而陈述出来的素质上面。我希望刘先生以后能善用其所长，把中国目下的社会问题斗争问题男女问题都一一的在小说里具体描写出来。当然，小说并不是告示命令之类的简单的东西，光是提出几个问题，发明几句口号是不对的。若要提出问题的话，至少也应该同杜思退益夫斯基一样地造出几个具体的有血肉感情的人出来才行，这一点是我在读无论什么小说的时候常常感到的想头，而对于刘先生，却觉得他是可以做得到的事情。

至于文字的素朴与华丽，观点的异同，主张的如何等，这些原都是很重要的问题，但是刘先生若能努力，我以为他是完全有可以成功的素质在那里的。读了这一册《昨日之花》之后，我敢断言的，就是“刘先生是一位有未来的希望的作家”的这一句话。

一九三〇年十二月

原载一九三一年三月十日《青年界》第一卷第一号

关于小说的话

一

小说到了现在，似乎也同议会政治、独裁政治一样，走进了一条前路不通的死弄了。但是十九世纪以下一直到二十世纪初半为止，却的确是小说独盛的时代，就是在最保守旧习，最尊重国故的中国，这中间小说也盛极一时，虽然好的小说在中国独不曾出现几多，然而改头换面的下劣抄袭小说，与夫旧时的通俗小说的翻印，由量上统计起来，怕也敌得过英德法三国的小说全部。一八九二年，当左拉Zola的小说La Debacle的英译本出世的时候，在周刊 Weekly Times and Echo 志上，曾有一段左拉与该志记者Robert H. Sherard的谈话发表。左拉于详说他的做这篇小说(英译名The Downfall, Translated by Ernst A. Vizetelly)的苦心与夫内容的错综之后，更申述他对于小说一般的态度说：

“我的写小说。常怀有着一个较更严正的目的在的，并不是光为使人娱乐而才执笔。对于小说的这一种表现形式，我是付与它以一个重大意义的——我觉得它和抒情诗相并，是文

学表现的最高形式，正如在前世纪里，戏剧曾经是文学表现的最高形式一样——正是为此之故，所以我选取了小说这一个形式来发表我的意见给世界大众，以小说来说出凡是回环在有思想的人们的脑里的一切关于社会、科学、心理的问题。若不是如此的话，那我或许选取了另外的一种表现形式而将我的意见发表了也说不定。今日的小说地位已经不同前世纪一样了，已经从茶余酒后的消闲文字堆里锆脱了出来而提高了。那时候的小说只是消磨无聊的时刻的消闲之具，其地位之低，系介在荒唐寓言与田园牧歌之间的东西。今日的小说却是包括着，或者是被作成了包括着一切的一种文学形式；正因为我的信条是如此，所以在这意义上我是一个小说家。我以为我自己对于思想界关于有些问题不得不提呈一些贡献，我之选取小说这一个形式，就因为她是最好的手段而作这些贡献之故。”

这就是左拉对于小说的信条，这实在也是在十九世纪中的小说的实际情形。所以在这前后，英德法意各国，小说的出产特多，而好的小说也真层出不穷，在小说这一门类里建立起了辉光灿烂的金字高塔。在小说技巧这一方面，也差不多把所有的矿脉都掘尽了。

世界大战起来之后，接着就有了各国的政治与社会的变动，思想文艺界也自然不得不受这大浪的波及，于是战后的文艺界，有因苦闷而主张破坏一切的法国颓颓衣士姆（Dadaisme），与嫌平淡而抗争的意国未来派等的兴起。同时因科学的进步与生活的紧迫之故，战后的欧洲，觉得光是白纸上的黑字，光是平面上的空谈，不能满足一般的欲望了，所以主张文艺是宣传的人们就

有传单口号式的文学的创制，想于最短的时间里得到最大的刺激者就有及时(Jazz)狂舞的发见，天花乱坠，百鬼夜行，时代在暴风雨里，The Age of Revolution之后，是The Age of Jazz的世纪了。昼夜颠倒，上下易位。外界的狂风暴雨来得愈大，内部的麻醉激刺要求得愈深。在这一个当儿，小说的功效，显见得不能和在十九世纪的时候一样，再维持它的特有的地位了，于是集科学之大成，把现代人所要求的一切都容易表现出来的电影，就应运而生，取了它的地位而代之。所以若照左拉之所说，则左拉假使生在现代的话，那他将不做一个小说家，而在经营电影。做一个名导演与高级的Scenario的编者无疑。因为电影是最易于传播思想的现代新兴艺术。

所以现代的电影一出来，一切旧时的各种艺术的精华都被它吸收了去。溶成了一炉，造出了新样。于是演剧本的舞台，述情节的小说，挑拨肉感的跳舞，怡神悦耳的歌声——Sound Picture——，奏送和音的乐器，甚至于抒写真情的诗句，都不得不受它的影响，完全屈伏在它的脚下。近年来欧洲剧场的不振，新小说出版的减少，文学界的衰落，虽说是由于一般人对于艺术的观念的变更，然而实际上却也是因这一个声光的巨兽在那里作怪的缘故。

所以我说，小说到了现在，似乎也同议会政治、独裁政治一样，走进了一条前路不通的死弄了。不过凡事穷极则变，是一定的道理。既有了五六百年的光荣历史，与几万万人的曾经爱护维持，就是现在也不知有几千万人还在盼望它的复兴的这小说，也终不能就此灭亡。是以最近的小说界，似乎又在酝酿着新的革命。关于这新的方向，若想简明地来解说分析的话，那我们却不

得不把它分成两部分来观察。就是第一，技巧上的革新，第二，内容的变换。

新的小说的技巧，似乎在竭力地把现代人的呼吸，现代生活的全景和拍子，缩入到文学里去。最浅近的例，譬如所谓新感觉派与表现主义以及心理分析派的技巧，就是如此的。结构总须得新异而不冗，造句务求其明快而有力，叙事又致意在简洁与深沉，无论是那一节或那一句文字，你漫然读去，总觉得没甚意思，必须费尽脑筋，思索好久，才能赏识到它的好处，看出来它的真意。当然这些文字，并不是空弄弄文笔，光修饰修饰外表的前代技巧派的模仿，它们是都有背景，都有深意存在着的。至如咬文嚼字的文章游戏，堆砌雕琢的耽美精神，则中国的六朝金粉，欧洲世纪末的象征作家，都已经受世人的厌弃而失去了它的存在理由了，所以新小说的技巧，是系和内容紧接在一气的技巧，并不是涂抹在俗妇面上的浓艳的粉白黛绿。

其次是新的小说的内容了。新的小说内容的最大要点，就是把从前的小我放弃了，换成了一个足以代表全世界的多数民众的大我。把一时一刻的个人感情扩大了，变成了一时代或一阶级的汇聚感情。一样的是一个人生，从前的小说里的人生是以人生一代之中最有余裕的纯情时代为主的，譬如三角四角的恋爱小说，挑拨肉感的性欲小说之类就是。现在的小说却不然了，表现人生，务须拿住人生最重要的处所，描写苦闷，专在描写比性的苦闷还要重大的生的苦闷，因为性欲不就是人生的全部。人的一生，在男女的性交之外，重要的事情还不知有多少。人生的重要意义，若只在恋爱的话，那一部小说，或千部万部小说，只须接连描写着十几次，最多也不过百次的性交形容状貌，男女主人公就

都可以脱阳而死了，床笫之外，更还有什么社会世界呢？这就是新旧小说的着眼不同之点，也就是小说到了极路而在作新的飞跃的预备。

上举两部分的，即小说的新的技巧和新的内容的溶合的结果，创生出来的新的小说，自然地成了一种新的小说的形式。关于这些小说的新型的话，当待有机会时，再来介绍。

原载一九三一年六月十日上海光华书局初版《文艺创作讲座》第一卷

歌德以后的德国文学举目

中华书局因为近年来中国的翻译界，太杂乱无章了，最近决定了一个大计划，想把十九世纪以后的世界文艺作品中之有价值者，先翻译一百种出来，作为提倡。这实在是有功于中国文艺界不浅的盛举，我以为凡我们想弄弄文艺的人，都应该竭尽微力，替他们帮忙才行。一九三一年一月二十七日，曾在某处开了一个会，邀大家去决定应该翻译的世界文学名著的目录，我当时亦在末座，先由中华书局编辑部提出了一个百种名著的目录，后经大家的洽议，才决定了下列的几条凡例，然后再托大家去商定应译的书目，以求完备。几条凡例，现在照抄在下面：

一　本丛书先出第一期，总数约计百种，以十九世纪以迄今日之作品为限。

附记：十九世纪以前之作品，容第二期续出。

一　本丛书不分派别，仅依其作品本身之价值，即以为文学而文学之标准选择之。

一　本丛书选译国别暂定英法俄各二十种，南北欧各十种，

德十五种，日五种之比例，唯依作品情形，可略增减。

一　本丛书以小说为主，诗歌、戏曲、论说，均以国别出选集。

一　本丛书译文以明白流利俾不识外语者能读为主，译文未尽之处，加注说明。

一　本丛书每部之前，加印原作者相片及长篇序文介绍作者之生平作风及本书之价值。

一　本丛书每本以十万字左右为准，书价一律，内容多分少合。

一　本丛书预计三年出齐。

当时编辑主任舒新城先生教林语堂先生和我去选定者，是关于德国的一部分；我依据了当时书局所提出的目录，拟贡献以如下的意见。因为这事情是关系于中国文化前途很大的事情，又因为我的学识实在简陋不过，所以想先把我的管见发表在此，好和大家来商议商议，庶几可以不负中华书局的一番为文化而牺牲的好意。

按书局所提出的总目录中，属于德国的作家共有下列的十一个(名字依ABC顺)：

一　歌德 (Johann Wolfgang Von Goethe 1749—1832)的作品：

《浮世德》Faust。

《诗》

《威廉·迈衣斯泰》Wilhelm Meister

要译歌德，当然是以《浮世德》，和《威廉·迈衣斯泰》为适当，因为前者是他一生的思想的结晶，而后者为反映浪漫运动时代精神

的小说。虽然脱不了英国李佳特生Richardson的影响，然而《威廉·迈衣斯泰》却是德国近代小说的先导者，凡女性性格的创造，对于演剧的意见，莎氏的作品《汉来脱》Hamlet的分析等处，无一处不可以看出作者的天才来。歌德的这两部作品的选择，我以为是很对的，不过选译他的抒情、叙事诸诗，却是很难很难。

二　霍泊脱曼（Gerhart Hauptmann 1862—）的作品：

《织工》 Die Weber。

《沈钟》 Die Versunkene Glocke。

《寂寞的人们》 Einsame Menschen。

霍泊脱曼的戏剧小说，实在也真多不过，而每一篇却都是有它的存在价值的。此地所选的三种，我以为《寂寞的人们》可以不要。若定要加一篇戏剧进去的话，那可以以他的出世作《日出之前》Vor Sonnenaufgang来代《寂寞的人们》，否则选译一册他的小说，如Der Narr in Christo Emanuel Quint之类的东西，也未始不可。

三　海纳（Heinrich Heine 1797—1856）的作品：

《歌诗集》 Buch der Lieder。

海纳虽是歌德以后的最大抒情诗人，他的嬉笑怒骂虽则都是明珠似的韵语，然而把这《歌诗集》全译出来。也未免觉得太单调一点，所以我以为把他的诗多选一部分和歌德薛勒等的抒情诗合起来出选集就够了。

四　客衣裁　（Georg Kaiser 1878—）的作品：

《喀来的市民》 Die Bürger Von Calais

《从早晨到夜半》 Von Morgens bis Mitternachts。

这一位表现主义作家的这两篇戏剧，原也很好，不过若想把

表现主义的戏剧几种合起来出一册的时候，则《喀来的市民》可以不要，于下出的托儿勒(Toller)的《机器破坏者》之外，再加上以些Carl Sternheim(1878—)的作品，便可以合成一本表现主义的戏曲集了。

五　克拉衣斯脱 (Heinrich Von Kleist 1777—1811)的作品：

Kaethchen Von Heilbronn.

Prinz Friedrich Von Homburg.

上举两剧，原是这一位薄命天才的最好的作品，然而当拿破仑战起，德国的那一种求自由解放的精神，更可以在这一位自杀的剧作家的另一剧本Hermannschlacht中求之。

六　尼采 (Friedrich Nietzsche 1844—1900)的作品：

《查拉图斯脱拉》Also Sprach Zarathustra.

这虽是疯狂哲学家的一部象呓语似的杰作，然而神妙飘逸，有类于我国的楚辞，真是一卷绝好的散文诗。不过传神的翻译，怕有点儿不容易。

七　薛勒 (Johann Christoph Friedrich Von Schiller 1759—1805)的作品：

《玛丽·司徒亚脱》Maria Stuart.

《奥来安的少女》 Die Jungfrau Von Orleans.

《美西娜的新娘》 Die Braut Von Messina.

《威廉·泰儿》 Wilhelm Tell.

若以作品出世的年代为主，严格地限于十九世纪以后的话，那薛勒初期的作品《群盗》Die Raeuber 当然是不能列入这丛书之内的。但我觉得此地把薛勒后期的史剧选得太多，若删去一

剧，而补上《群盗》——一七八二印行——则他一生前后的代表作，好算粗备了。

八　许尼次勒（Arthur Schnitzler 1862—1931）的作品：

《恋爱三昧》　Liebelei

Reigen

Frau Berta Garlan

许尼次勒虽有他特异的维也纳儿的作风，然而究竟能不能与上述诸家并列，我觉得还是一个疑问，即以他的小说而论，我觉得Frau Berta Garlan还不如他后期之作Therese来得有味。

九　慈代曼（Hermann Sudermann 1857—1928）的作品：

《故乡》　Die Heimat

《多愁的母亲》　Frau Sorge

慈代曼虽则墓草已长，他的晚年虽则声誉大落，然而他却是一位天生的小说家。剧本《故乡》纵曾博得过一世的盛名，可是他的以后的荣誉恐怕要归付在他许多长篇小说之上。《多愁的母亲》终于是一部健全的小说。

十　托儿勒（Ernst Toller 1893—　）的作品：

《机器破坏者》Die Maschinenstuermer.

表现主义作家中以托儿勒的作品为最强而有力，实在他的《转变》(Die Wandlung)之类也是可以翻译的。

十一　惠特肯特（Frank Wedekind 1864—1918）的作品：

《春情发动》Fruehlings Erwachen.

《罗罗》Erdgeist.

惠特肯特是大胆以性欲为题材的剧作家，正人君子或许要嫌弃他的作品，然而他的奇矫特异处，实可视为现代德国表现主义

派的先驱。

…………

上面举出的十一个作家和他们的作品，都是书局提出的目录上所有的，我对于这十一个作家的意见，已经逐个说出在上面了。现在于这十一人之外，我还想提出四个人来追加上去。

第一，赫倍儿（Friedrich Hebbel 1813—1863）是歌德、薛勒以后的一大悲剧作家，系界在德国新旧戏剧之间的一条桥梁，世界文学名著的译丛里，这却是不可少的人物。他的作品，照一般的通论，可以举出三种来作代表。

初期的作品Judith(1840)。

成熟期的作品Maria Magdalena(1843)。

后期的作品Agnes Bernauer(1851)。

第二，开拉（Gottfried Keller 1819—1890）。这一位瑞士的小说家，在小说方面是可以继承歌德的系统的。他的自叙传的《未熟的亨利》（Der gruene Heinrich 1851—1855）是可以凌驾《威廉·迈衣斯泰》而上之的作品。还有短篇小说集《在儿特维拉的人们》(Die Leute Von Seldwyla)（I.1856—II.1874）中的有几篇，也是可以翻译的。开拉的一位同乡的同时代者迈衣爱 Conrad Ferdinand Meyer（1825—1898）虽然也是具有奇才的大小说家，不过照一般的定论，似乎还没有开拉那么伟大。

第三，汤麦斯·曼(Thomas Mann 1875—）是德国现在活着的最受人欢迎的老大家。他的描写留培克一家大族的没落的小说Buddenbrooks（1901）可惜太长了一点，实在是精细绝伦的作品。此外则较短的Tonio Kroeger 和 Der Tod in Venedig也是可以代表他的作风的。

第四，伐赛曼(Jakob Wassermann 1873—　)也是几乎可与汤麦斯曼并列的小说作家，代表作品是 Die Juden Von Zirndorf (1897) 和Die Geschicht der jungen Renate Fuchs (1901)。

此外象古典的Goillpaizer，Freytag，现代的Hugo Von Hofmannsthal，Alfred Doeblin，Max Brod，Heinrich Mann等，要译是都可以译的，不过百种书里，怕是排不进去的了。

原载一九三一年十月二十日《现代文学评论》第二卷第三期、第三卷第一期合刊

看联合公演后的感想

一九三一年十二月十三晚上，上海抗日救国各团体联合起来，在河南路上海市商会里演剧募款，那一天白天，也曾演过一次，但我没有看到，晚上看到的，是《血衣》、《工场夜景》、《双十节》、《七个暴风雨中的女性》等四个剧本。

这一次联合演剧的最大目的，不消说是在激起中国民众的反抗帝国主义的感情，这一点，我觉得他们是已经做到了。这最大目的已经达到之后，对于这一次的演剧，实在是另外没有多大的感想可以说的，因为他们的艺术是有目的的艺术，目的已经达到，那另外的一切便都是不关紧要的枝节，说了也没有什么用处。不过当日的作家和演员等，有一大半是我平时认识的朋友，他们正想更正这一方面前进，来更伟大地成就他们以艺术来作宣传的工作，所以有几点关于艺术和演出技巧上的所见，我想简单地来说一说。

中国的话剧，我看得并不多，但是一次一次的看来，总觉得后一次要比前一次进步些。去年在大夏大学看的《子见南子》一剧，觉得已比前几年看到的进步得多了，但这一次的公演，觉得

比去年看到的又进了一步。进步的地方，就在演员与观众同时都增加了率真的态度这一点。在大夏大学看到的时候，演员当然是率真的，但当时的观众却都似乎是只在寻求娱乐。在这一种游戏气氛里，剧的效果是不容易发生的，因为戏剧的成分，系合剧本作者，演员和观众的三者而成，要三方面都能率真，剧的效果方才能成立，缺去一面，则play就终于成了play，演剧的本意也就失掉了。当然那时候的演剧和这一次的演剧，意义完全不同，所以这一点差异原是当然的事情，但总而言之，观众的态度的率真，却是一个进步的表现。

其次要说到这一回的四个剧本了。四个剧本之中，觉得《血衣》稍弱一点。因为作宣传用的剧本，感伤主义太浓厚的时候，要失去煽动的功用的，《血衣》的弱点，就在它的太Sentimental。听说这剧本的作者劲草自身，就是一位高妙的演员，而他的这剧作也还是头一次的尝试，那么让我们且静待着他的远大的将来罢。

《工场夜景》是袁殊作的剧本，四个剧本之中，以这一个剧本最为有力，而那晚上的演出，也以这剧的演员演得最均整而富于刺激。看到这剧本的时候，不由我不想起十几年前所看过的由一批俄国演艺家在东京上演的那出《下层深处》——日译名《宿夜店》——两剧的背景和人物是差仿不多的，不过比较起来，则自然地可以看出两种目的不同的艺术来。高尔基的剧本，是在描写，是在指示出一个个的个性，而《工场夜景》，却是在宣传，在把个性埋没了喊出一个共同的口号。《工场夜景》之所以能演得那么成功者，就因为这剧本是正适合于那一晚的要求，而剧中的动作和登场的人物也比较的闹热的缘故。演员之中，尤以演四爷的罗凤，

演阿森的严僧与演李二哥的国彦为出色。

《双十节》的剧本，我没有看到，然而技巧结构都觉得还不坏，那个演皮匠的主角，也可以说是成功了的。说白的清晰和抑扬的有致就是这一位演员的特技。

最后的《七个暴风雨中的女性》，以剧本而论，当然是一篇好剧本，然而象这一种剧本，在舞台上却是不容易成功的，就是因为它的动作太少而对话太长的缘故。七位女性，都演得相当的好，以那样沉闷的剧本而居然收到了那么的成功，却是我所意想不到的。这剧的本子，我没有看到，所以不能一一指出谁演得如何。不过我觉得代表急进主义的三位女性，代表小资产阶级的犹疑态度的那位女性，及代表知识阶级的那位女主席等的演出者，将来是很有成就的。其中的男演员，则演那位杂志编辑者的滑稽态度，却是很合乎有情滑稽Humour的本意的，因为他的态度并不是卓别麟式的态度。

上面的感想，是我于那晚上得到的概括的印象，当然若要过细地评断起来，则说的话还很多很多，不过那晚上演剧的目的既在宣传，而上演的诸君又都不是professional的演剧专员，所以我们的苛求与毒评自然不能够任意地乱发。我想诸君的技术再长进几步，或者竟决然地加入了职业的演剧团体之后，再来抨击诸君的尚未做到的缺点。

一九三一年十二月

原载一九三一年十二月二十一日《文艺新闻》第四十一号

文学漫谈

（在暨南大学讲演稿）

一 “文学是宣传”

这一句话，是无论把文学狭义的或广义的解释起来，都可以说得通的。譬如依艺术最上主义者的话说起来，艺术是美的表现，那么一首绝美的诗，和一幅最美的画，使人读了看了，读者看者自然而然地会得到一种美感，而感到愉快，这时候艺术就成了宣传了。更进一步，最大广义的解释起文学来，则从前的六言告示，或“此处不可小便”与画一个乌龟之类，也是文学，也是宣传，至少可以使你晓得这些文字或画形是些什么意思。

中国古来的文人，把这“文学是宣传”的功效说得最大最具体的，是《西厢记》里的那句“笔尖儿横扫五千人”。假使这一句话可以不打折扣而照实应用的时候，那么日本帝国主义者有十万大军来袭，只消有二十个张生就可抵制了。可是现代的这位张生，却只能打两个嫁祸于人，因而开始内战的电报，此外是一个日帝国

主义的军队也吓不退的。若想真正的找出这样有笔力的文人来的话，那除非是去找孙悟空或剑仙大侠之类来作法不行。这些荒唐的文人的幻想，又那里可以据为事实呢？

当然《西厢记》里的这一句话，也并不是照这样死解释的。宣传的力量若到，则一篇檄文就可以使为个人权利而战的军队倒戈，则笔尖儿横扫五千人的事实，也未始是不可能。所以现在我们若要利用文字来作宣传的话，那应该先查明我们所要宣传的是什么事情。譬如第一要打倒帝国主义在中国的势力，那就得先查明帝国主义在中国所以能跋扈维持的原因在那里？在帝国主义下所受的中国民众的痛苦是如何？要想打倒它应该采取怎么的一种手段步骤？更还须估量估量在这些帝国主义本国的劳苦群众能不能和我们合作起来？第二，废除不平等条约，应该怎样去进行才得发生效力？第三，打倒国内一切军阀官僚土豪劣绅买办阶级腐化分子以及封建势力，应该从那些地方入手？第四，要建设一个真正大众的革命政府，须采取怎么的一个战略？凡这些事情，无一不赖宣传，无一不可以用文学来作武器的。

可是有一点，我们必须注意。文学这一件东西本身，并不是飞机、机关枪。文学的效力功用，是间接的。所以必须写得动人，才能达到宣传的目的，光是喊喊口号，或作一些教训指示的空壳文章，是没有用处的。所以在过去的两三年中，普罗文学的喊声，也很热闹，但终于收到了反对的效果，致使民众运动受着莫大的压迫与损失，弱点就在这里。

二 “文学是革命的先驱”

革命是必须破坏的，但这破坏的真意义，并不是无一定目的

意识的盲目的破坏。大抵都因社会的积敝，到了万不得已，方才有破坏的事实出现。文学家的神经是最纤敏也没有的组织。对于社会环境，一有了什么不通不顺之处，文学家必在一般人所感到之前预先就有所感触。文学家之所感所思，并且还一定非写出来喊出来不行。所以一般人在笑文学家是作无病呻吟的时候，其实社会的破绽，已经芽锋茁露了。所以法国在大革命之先，有启蒙哲学家一流的人先出来空喊，俄国十月革命未成熟的时候，早就有一九〇五年前后的文学者的一群在谈革命。文学譬如是一根火柴，而革命的客观条件就譬如是装好在炮里的火药弹丸和药线。

三 “文学是进化的”

一切艺术都是时代和社会环境的产物，这是谁也知道的很浅近的一句话，因为创制艺术的人，谁都不能够遗世而独立，去抹杀时代与社会，而孤独地过着鲁滨孙在荒岛上的那样的生活。所以生活和艺术是同出于一源，紧抱在一块，同在一种社会现象的下层深处合流着的一面时代的镜子。时代是不断地在跑，社会也是不断地在变化，所以艺术当然也非同样地更换着不可。譬如一个人的面孔，从小而大而老，耳目五官的位置虽则不动，但是表情纹路，与夫须发之类，却是常在变换移易的。德国的一位哲学家叔本华(Schopenhauer)说：“每一期的时代精神（Zeitgeist）正象尖利的东风，它是无物不洞穿吹过的。所以吾人在无论那一种作为思想和写作的东西上，或在音乐、绘画之中，与夫这种那种艺术的消长之内，都可以看出它的痕迹来。”

可是这时代精神在各种艺术之中表现得最明显的，当然是莫

过于文学，因为文学所用以表现的工具，是和吾人的说话一样的文字。文学家将周围给与他的影响，从他的内部汹涌着的思想和本能感觉里整理排列，用文字表现出来，文学作品就成立了。

那么文学作品，完全是外界的影响，周围的环境所给与文学家的印象么？文学完全是时代的产物么？若是这样的话，那我们所说的文学的永久性又在哪里？前时代的文学，产生这文学的时代已经过去了的伟大文学作品，又何以会还有价值呢？这矛盾，我们在这里就不得不用一个仿佛是二元的，其实却仍旧是一元的理论来解释。当然在文学作品之中，有一部分完全系属于时代的产物，那是要和时代一道地过去的，譬如十几年前的中国那些红男绿女佳人才子式的小说，现在当然是没有人再去翻读了，因为现代的社会环境，已经是完全变过了的缘故。

可是还有一部分伟大的文学作品，则不问时之古今与地的中外，对我们还有兴趣，我们觉得它们还是有价值者，其理由究在什么地方呢？在这里，我们就不得不把作家的自我和人性加入到思考里去。大作家的把捉时代，是要把捉住时代精神的最主要的一个根本观念，是要把捉住超出在一短时候和各种不相干的琐碎关系之外的人性的本质(Das Wesen der Menschheit)的。这时代的基础观念和人性的本质融化入作家的个性，天才作者然后再把它们完完整整地再现出来，于是千古不灭的大作品，就马上可以成立了。作家的自我通过了艺术作品这重门而冲入到了时代精神之内，时代精神同样的也通过了作家的自我而淋漓尽致地渗入去混在艺术作品之中，两相融化，各相为用，在这里方才能够发出灿烂的光辉，铸成金字的高塔，伟大的文学之所以有永久性者，原因也就在这里。所以时代可以影响作家，而结果作家也可

以影响和促进时代。

因为作家所把捉着的是时代精神的基础观念，所以这观念一定是大众的、一般的。因为作家所具现的是人性的本质，所以他的作品也就是古今中外不易的东西。

所以照这样的看来，文学之为时代和社会环境的产物这一句话，是千真万确的了。时代和社会有变化，自然地文学也必定有变化。但时代是向前进的，社会也在不断地改善的。而文学家所追求表现的，又系是最高的理想和最适应时代的人生统系（Das Lebens－system)。从这各方面综合起来，那“文学是进化的”这一个真理，自然是可以说毫无疑义的了。（文学的本质既是如此，那么将这本质具体化出来的文体形式当然也是一样的。）

四 结 论

正唯其是如此，所以我们到了这样内忧外患一时俱集的时候，也还要来谈文学。我们要用文学来作宣传，唤醒我们本国的群众，叫他们大家起来反抗帝国主义。我们要用文学来作水门汀，使我们中国和世界各国的被压迫群众都能联合起来，站在一条战线之上。我们要用文学来鼓吹世界革命，用以抵抗帝国主义者和资本家的世界第二次大屠杀。最后我们还要用了文学来促成最合理最进步的新社会的实现——虽然我所说的新社会却和那位英国的老僧正The gloomy Dean Inge所说的梦话Utopia是完全不同的——

在这样寒冷的冬天，以这样无聊平淡的废话来占据了诸君的许多宝贵的光阴，这是我所抱歉的地方。但今天在场的诸君，听

了我这一席话之后，倘能够去分析一分析现在的时代社会，而不屈不挠地去寻出吾人现在所应该走的大道，那我的喜悦，就最大也不能更过于此的了。

一九三二年一月七日

原载一九三二年十月二十日《青年界》第二卷第三号

现代小说所经过的路程

小说已经有五六百年——好奇的考古学家，每在主张着说，二三千年前已经有了小说这一种著作了——的历史在它的背后，所以它的进化转变成今日的状态，也决不是偶然的事情。

尤其是在文化最古的中国，汉时(在西历纪元以前)已有稗官之设，使采取闾巷的细言。至于小说的最初渊薮，更可上朔至《楚辞》的《天问》及《山海经》等篇，年代更加荒远了。但古时中国的小说，本来就不为儒家所重视，朝廷士大夫，尤不屑称道，以为是“街谈巷语，道听途说者之所造”。而一般小说作者，也就易避难，自甘菲薄，既无刻苦振作之心，又每具琐碎因循之习，所以从来中国的所谓小说家者流，所记缀者，大别不外乎两种：（一）系叙述杂事琐语的，如《西京杂记》、《朝野佥载》之类，（二）系记录异闻怪事的，如《山海经》、《海内十洲记》之类，其后的许多笔记小说，就系这两种东西的混血儿，这些都是不具近代小说的体格的东西。及宋代的平话及通俗小说本出来，由元历明，叠出了《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等巨著，到了清朝，更

出了吴敬梓(《儒林外史》)、曹雪芹(《红楼梦》)这两大天才，创造成中国小说史上的一个黄金时代，于是小说的体制，才算完备，而现代小说的雏形，也就此铸就了。

(我觉得中国小说的典型，总逃不出五种大小说的范围。第一，宋代平话京本通俗小说，是短篇小说的楷模，《今古奇观》之类，完全仿此。第二，《水浒传》的叙事及性格描写，是历史及社会小说的祖宗，《三国志演义》、《岳传》等类，完全是模仿它的，刘备就是宋江，张飞牛皋就是李逵。第三，《西游记》。当然是神怪传奇小说的先驱，《封神传》、《镜花缘》之类，就是它的后嗣，虽则它的人物性格，多少也是模仿《水浒》的。第四，《儒林外史》，是写一般社会状态，尤其是描写知识阶级及土豪劣绅阶级的一部百科全书。《金瓶梅》中之除去性交形状描模以外的记述，虽然是和《儒林外史》有点相象，但两书的重心着力点完全不同，所以老残游记之类，毕竟是《儒林外史》的后继者，而不是受着《金瓶梅》的影响的。第五，《红楼梦》，中国的言情小说，除此而外，更没有再伟大，再完备的小说了。上述的《金瓶梅》等，却是另外的一种性质，当然是又当别论，自清朝乾嘉以后，一直到新文学兴起已经有十余年的现代，我看看鸳鸯蝴蝶派的小说还在那么流行，这岂不是《红楼梦》的绚烂的余辉么？至如模仿《红楼梦》到了十分，非常显而易见的言情小说如《品花宝鉴》，《花月痕》之类，则更加可以不必说了。去年曾有一位研究中国小说的外国文学者来问道于盲，要我举出中国小说的几部代表作品来告诉给他，我就毫无踌躇地举出了上述的五部。)

中国的小说，到了清朝，已经是极盛了，但其后又因为皇帝及士大夫的封建观念的陈腐，而朝廷的奖励又偏于八股时文及载道的圣经贤传，所以清自中叶以来，二百余年，小说就只落在一

班轻薄文人的手里。到了晚清末季，则更是鸳鸯蝴蝶，只作为文丐文娼的糊口索诈之资，作品的卑污恶劣，愈趋愈下，简直是谈也无从谈起了。

一九一二年民族革命军兴，推翻了满清的帝制，中国的上下，才宽了一宽眼界。三五年后，于社会组织，社会风习，略变了一变式样之余，新的潮流，就从欧洲美国日本等处汹涌而来，于是在思想上一向抱着闭关自守的精神的中华民族，也不得不振作起来，转换方向。自此以后，中国的思想界便加入了世界的联盟，而成了受着世界潮流灌溉的一块园地，所以中国现代的真正文艺复兴，应该断自五四运动起始才对。正唯其如此，故而目下我们来论述小说，也应该明白了西欧小说的古今趋势，才能够说话，因为现代的中国小说，已经接上了欧洲各国的小说系统，而成了世界文学的一条枝干的缘故。

欧洲的近代以及现代的小说，大别起来，也不外乎两种。一种是只叙述外面的事件起伏的，如塞尔范底斯的《堂·克蓄德》(Cervantes' Don Quixote)就是这一种小说的先例。(中国向来的小说，除出几部特异者外，都是属于这一系统的作品。)这小说的第一部，出在一六零五年，第二部于一六一五年出来。里面所描写的是西班牙拉·曼却(La Mancha)的一个村落里的一位性质善良，头脑简单的绅士。他读了许多关于中世武士的义侠的小说，遂受了这些小说之迷，竟穿起了一套旧时武士的甲胄，骑上了一匹名叫洛齐难戴(Rozinante)的羸马，而出去巡行，追寻着时代错误的古代武士的经历，自命曰，拉·曼却地方的堂·克蓄德。因为武士必须有一个爱人而去为她冒险，他所以择定了一位由他命名作杜儿西奈亚(Dulcinea)的理想中的美人作他的巡历的

目标，而以一位无智的忠实的乡农山巧·班沙（Sancho Pansa）为他的护士，他幻想着自己是一个救世济民的武士，所以十七世纪的西班牙国道上在行走的许多寻常的行人，就在他的眼里都变作了不德的武人，受苦的美女和只在神话传说里所有的巨妖骇怪之类的一些幻像。譬如有一次，他看见了风车轮翼的回旋，竟以为是害人的巨怪，便和他的随从护士为济世安民之故，向风车大战起来，终至于他们俩不得不因此类似疯狂的行为之故，而陷入于困难的现实之境。象这样的他的幻想与现实处处发生冲突，所以他的一生事迹，都是滑稽的笑柄。到了垂死的时候，他才醒悟转来，然而一生却已经殉了他的理想而过去了。

这小说可说是大规模地描写外部事件变迁的小说之祖，近代小说之含有事件起伏和一幕一幕的剧的场面似的内容，因之造成一个典型人物，而表现出现实与理想的矛盾来的作品，其先河可以说是开在这一位西班牙的轗轲不遇的文人的手里的。虽则这一种冒险经历纪叙的手法，在荷马（Homer）时代的史诗《奥迪赛》(Odyssey)里，已经可以看到，然而近代小说的开始，当然要推塞尔范底斯(一五四七——一六一六)的这部奇书《堂·克萧德》。

属于《堂·克萧德》一流的代表作品，还有一部法国勒·沙殊(Le Sage 1668—1747)所著的《琪儿·勃拉斯》(Gil Blas)。这小说自一七一五年发行初两卷起,直到一七三五年全部完成为止,足足费了作者二十年的工夫。主人公琪儿·勃拉斯是一个孤儿，十七岁的时候，叔父给了他一匹驴子，几块洋钱，教他出去看看世界，求点学问，上萨拉曼加（Salamanca)的大学去卒他的业。一路上他就遇到了些骗子、强盗、优伶、帮闲之类的人物。经过了许多变迁，受尽了种种荣辱，也曾作过医师的助手，美妇的帮

闲，首相的书记等等，最后他才安顿下来，过他的清白的日子。所叙的事实，原同《奥迪赛》的连珠记事差仿不多，但诙谐百出，巧智横生，而书中出来的人物性格，也各具典型。作者勒·沙殊从没有到过西班牙，而他的这以西班牙为背景的小说，竟写得神气活现，致使西班牙的译者和法国的伏儿泰儿（Voltaire）都疑他为剽窃西班牙的旧作的作品。这《琪儿·勃拉斯》实在是专门家所说的劈加来斯克（Picaresque）小说中的一部最好的模范，视它为歌德（Goethe）的《威廉·迈衣斯泰》（Wilhelm Meister）《夏多勃里安》（Châteaubriand）的《勒奈》（René）及斯戴儿夫人（Madame de Stael）的《哥怜奴》（Corinne）的粉本，也不算为过。

欧洲近代小说的第二种，与上述诸作背道而驰的，就是那些注重于描写内心的纷争苦闷，而不将全力倾泻在外部事变的记述上的作品。依美国女作家爱迭斯·华东（Edith Wharton）之所说，则近代小说的真正的开始，就在这里，就是在把小说的动作从稠人广众的街巷间移转到了心理上去的这一点。

"Modern fiction really began when the 'action' of the novel was transferred from the street to the soul."

Edith Wharton: The Writing of Fiction.p.3

在小说上作这一步的最初的尝试者，当推法国的拉费爱脱夫人（Madame de La Fayette 1634—1693）的那篇《克来益公爵夫人》（La Princesse de Clèves）了。这书出在一六七八年，系描写克来益公爵夫人对自己的男人既欲竭尽忠贞，然而她的内心却在对奴慕尔公爵（Duc de Nemours）感到不能自己的爱的。这些内心的苦闷，绝望的隐忍的热情，与夫表面上虽则不露出来，然而在心里却在起伏着的欢乐与悲哀，就是这一篇小说的独到之

处。顺这一条系统的近代心理小说，到了亚培·泊来伏斯脱(Abbé Prévost 1697—1763)著的《曼侬·来斯各》(Manon Lescaut 1731)出世之后，又向前进了一步。因为在这小说里的主角人物，是破了常套典型的有血有肉的平常我们所看得到遇得着的活人，并不是象老式传下来的那些男主人公女主人公恶汉与严父之类的呆板木头人。

《曼侬·来斯各》里的许多人物虽则破了常套，接近了写实的手法，可是书中各人的性格，还不免有些抽象的。直到提特洛(Diderot 1713—1784)的那篇《拉摩的侄儿》(Le Neveu de Rameau)在他身后被发现之后，我们才真正地看到了近代小说中的性格这一个特型。《拉摩的侄儿》是一篇作者和寄生虫般的无赖汉《拉摩的侄儿》两人中间的对话。十八世纪的人物性格，社会情形，音乐哲学等在这一位无赖汉的聪明冷讽而又富于诙谐的谈话里描摹批评得几乎毫末无遗。提特洛的这一种性格捏塑的手腕，非但是巴尔札克(Balzac 1799—1850)的老师，并且也可以说是杜斯妥以夫斯基(Dostoyevsky 1821—1881)的先驱骑手。

这中间虽则英国也有了迭福，(Defoe 1661—1731)、非而亭(Fielding 1707—1751)、斯摩来脱(Smollet 1721—1771)、李佳特生(Richardson 1689—1761)，等新型小说的创制，但是现代小说的真正推进者，却仍是生在法国的两位后起的特殊天才。一个便是上面说过的巴尔札克，一个是本名马利安利·培儿(Marie—Henri Beyle)的斯当达儿(Stendhal 1783—1842)。

在提特洛之后，巴尔札克就是第一个人，他能把他的人物在肉体上精神上看得清清楚楚，凡他或她们的生活习惯，嗜好弱点，无不刻画尽致。而他所描写的剧的动作，又纯系由这些人

物的对于他们的环境——如住宅、街市、职业等——或他们的遗传天性及各人相互间的偶然的接触中抽绎出来的事件。巴尔札克自身在把这些写实的影响，归功于英国的司考得（Scott 1771—1832），但司考得的观察是肤浅而虚伪的，尤其是写到了男女的爱情，他总不免要受着当时时代的影响，不能如实地描写得淋漓尽致。而巴尔札克的手法，却不同了，他所描写的女性，不论是老的幼的，都是栩栩欲活的人，满保有着人生所难免的矛盾和热情，一点儿也没有夸大，一点儿也没有做作。其他的性格，如吝啬狂者、财阀、僧侣、医生之类，凡由巴尔札克所创造出来的人物，总没有一个不是实实在在的。所以结果司考得终于是一位浪漫的色彩很浓厚的作家，而巴尔札克却确是近代写实主义的伟大的导师。

斯当达耳所分析解剖的人物性格，尤其是特异精确了。他的唯一的功绩，是在把人物的动作心理动机，直掘到了最后的源泉去的那一点。在个人的心理分析上，在周围情势的影响实写上，斯当达耳就是到了二十世纪的现在，也还是一个无人追得上他的苦心雕刻者。

这两位大作家的作品的新异的地方，就在他们的把人的性格之造成，完全系属到了特殊的物质和社会条件上去的那一件事情。是以由巴尔札克说来，他的人物之所以会变得这样这样者，就因为这些人物的职业是如此，或所住的房屋和周围的环境是如此的缘故。照斯当达耳的看法，则他的人物性格，所以要那么那么地发展开去的原因，都因为这人物所想插身进去的社会是那么样的缘故。或系有一块地他在羡慕，或者有一个有权势和时髦的人他在模仿，因而就发生了主人公的许多动作和行为。（巴尔札克的小说，如Les Parents Pauvres，Le Père Goriot等篇，是

百读也不会使人厌的；斯当达耳的杰作，则当推Le Rouge et Le Noir, La Chartreuse de Parme）总之欧洲的小说，自十六七世纪开始萌芽以来，这两位小说家就是最初注意到“一个人物性格的造成，是决逃不出周围的人类和事物的影响的”先觉者（英国迭福的那篇《荡妇自传》（Moll Flanders）却是一个例外），而他们坚强有力的写实的笔致，也是近世种种大同小异的流派的开路先锋。

自从这两位作家的死后，到如今将近百年，其间小说的派别风气，不知变换了几次，然而个人性格的捏塑，社会物质的对于个人的影响，心理的分析，和一丝不漏的写实的笔法，却终是千古不易的小说的定则。目下的小说又在转换方向了，于解剖个人的心理之外。还须写出集团的心理；在描写日常的琐事之中，要说出它们的对大众对社会的重大的意义。向这新的小说方面，大胆奋勉地在作不断地尝试者，是许多新俄的少壮的作家。他们的作品，他们的对于艺术和创作的理论态度，被翻译输入到中国来的，数量已经不少，我在此地可以不再说了。

一九三二年一月

本篇的参考书类：

一　鲁迅著《中国小说史略》

二　Henry Burrowed Lathrop:

The Art of the Novelists的最后一章“小说发展中的几个高潮点”

三　爱迭斯·华东女士著《小说作法》第一章总论

四　关于《堂·克蓄德》，请看《奔流》一卷中的拙译杜葛纳夫的论文

五　Herbert Read: Reason and Romanticism中的最后一章《现代小说》

六　牛津大学出版部印行“法国丛书”中之《法国文学史》（A History of French Literature），著者为　C·H·Conrad Wright.

原载一九三二年六月一日《现代》第一卷第二期

关于黄仲则

黄仲则生在西历一七四九年的乾隆十四年己巳正月，死在一七八三年的乾隆四十八年癸卯四月，计年则三十四岁有余三十五岁不足，照中国算法是三十五岁。在这短短的三十四年中间，他走尽了几万里路——九州历其八，五岳登其一，望其三，——做了二千多首诗，二百多首词，无数的骈文散文。又生了一子二女，负了一身的债，大约总还流了许多眼泪和结交了许多朋友。

我的认识黄仲则，是在年纪很轻的时候。记得在进杭州中学的那年，于礼拜日放假之余，常爱上梅花碑和丰乐桥直街的旧书铺去闲逛。仅仅还只有十三四岁的一个初从乡下进城的毛学生，在书铺主人的眼里，当然是不值半分钱的；所以在问书价之先，书铺的店员总要先问我，“你买得起么？”有一次因为气不过，就忍痛出了块把来钱，买了一部黄纸印成的《两当轩集》。当时买了回去，翻翻读读，实在也莫名其妙，只觉得有些凄艳的近体诗，读起来倒还顺口。此外又因同班中有一位年纪要比我大得多的绍兴同学，用了绍兴式的杭州话老在开口袁子才，闭口袁随园，

我对他着实有点反感，故而每于他走近我的桌子的时候，就故意翻开这莫名其妙的《两当轩集》来想给他一个下马威，硬装作是十分爱读的样子，实际上在内心里，我却只在怨那书铺的人的无礼，和那一块来钱的化得可惜。后来转转迁移，那一部集子也不知道丢到什么地方去了，直到十余年后我到安庆去教书的那年（大约是一九二一——二二年中间），闲来无事，想多读一点线装的旧书，才又买了一部《两当轩全集》，从头至尾地细读了两遍。

《两当轩集》里，好句原是处处都有，可是间有些可以有可以没有的，平时因一点儿感兴就做成，或因不得已的应酬而奉献的诗之类，觉得真可以删掉。

把那全集细读了两遍之后，觉得感动得我最深的，于许多啼饥号寒的诗句之外，还是他的那种落落寡合的态度，和他那一生潦倒后的短命的死。

四岁就成了孤儿的他，家境本是很困难，考考乡试又考不上，东跑西走，以“母老家贫子幼”之身，又加上了“狂傲少谐”“上视不顾”之习，终至于为养亲糊口之故，想谋一县丞而未得，却早为债家所迫，抱痛而逾太行。正当三十几岁的壮年，不得不客死在黄河东岸，山西的运城。洪稚存的替他去搬丧时所发的一封信，实在写得悲切得很。

洪稚存与军侍郎笺

自渡风陵，易车而骑，朝发蒲坂，夕宿盐池。阴云蔽亏，时而凌厉。自河以东，与关内稍异，土逼若衖，涂危入栈。原林黯惨，疑披谷口之雾，衢歌哀怨，恍聆山阳之笛。日在西隅，始展黄君仲则殡于运城西寺，见其遗棺七尺，枕书满箧，抚其吟案，则阿娄之遗笺尚存，披其繐帷，则城东之小

史既去，盖相如病肺，经月而难痊，昌谷呕心，归终而始悔者也。犹复丹铅狼藉，几案纷披，手不能书，画之以指，此则杜鹃欲化，犹振哀音，鸷鸟将亡，冀留劲羽，遗弃一世之务，留连身后之名者焉。伏念明公，生则为营薄宦，死则为恤衰亲，复发德音，欲梓遗集。一士之身，玉成终始。闻之者动容，受之者沦髓。冀其游岱之魂，感恩而西顾，返洛之旐，衔酸而东指。又况龚生竟夭，尚有故人，元伯虽亡，不无死友，他日传公风仪，勉其遗孤，风兹来祀：亦盛事也，今谨上其诗及乐府共四大册。此君平生与亮吉雅故，惟持论不同，尝戏谓亮吉曰：予不幸早死，集经君订定，必乖予之指趣矣，省其遗言，为之堕泪。今不敢辄加朱墨，皆封送阁下，暨与述庵廉使东有侍读共删定之。即其所就，已有足传，方乎古人，无愧作者。惟稿草皆其手写，别无副本，梓后尚望付其遗孤，以为手泽耳。亮吉十九日已抵潼关，马上率启，不宣。

我读了这一封洪稚存自陕西赶到山西，为他去搬丧回籍的时候写的信，并他做的一篇黄仲则行状之后，心里头真感到了异样的辛酸，所以在那时候，曾以黄仲则为主人公，而写过一篇《采石矶》的小说。翻开这小说的刊行日子来看看，是一九二二年的十一月，计算起来，去现在，已经将满十年了。在这十年之内，黄仲则的诗词，似乎曾博得了不少的青年作家的同情。据我所知道的，他的评传，已有一种单行本印行了。此外关于他的诗词研究和评论，散见在各种新闻杂志之上，而不曾印出书来的，还不知有多少。

黄仲则的诗词的风行，原是应该的，因为他实在是象唐朝李

长吉一样的一位人物，生下来就是个多愁多病的诗人。他自己原是肺病患者，猜想起来，他的父亲，他的儿子，大约总都是带有结核菌在体内，形状总都是长身玉立的，因为在他上下的两代，享年也各和他一样，正当壮岁而夭折了。甚而至于他的夫人赵氏，我疑心她也是因病肺而致命的。因为她的逝世，在一七八六年的乾隆五十一年丙午二月，去他自己之死，为期不过两整年零一点。——仲则夫人之死，见阳湖左仲甫中丞《念宛斋尺牍》与《张药房编修》书中，“仲则夫人，又于二月病殁，白发孤孙，益复凄苦，诗稿尚须校订，且梨枣之资，亦烦筹度，正是一件未了心事”云云，按此书系丙午三月初六日发，在乾隆五十一年——所以仲则夫人，我疑心她总也是患的肺病。

他的全集的重刊者，是他的孙子志述。后遭洪杨一劫，版又毁失，乱后经志述的夫人吴氏的一番苦心，复得重行于世。我所见到，及当中学时代所买到的，当然是这一种版本。书的首尾附录在那里的许多序跋传赞以及年谱评论之类，收集得也很多很周到了，所以关于他的诗词评赞，和一生事迹，我不想多说。不过在许多评论中间，我觉得张维屏的评语，最为适当，特在这里提起一句，用以表示我对于黄仲则诗词的意见。

《两当轩集》，在黄仲则死后不久，当乾嘉易代之际，曾经风行过一时。看了当时诸大家的评语，和两当轩诗词的刻本种类之多，就可以知道。这所以风行的理由，也很简单，第一，因为他的早死，他的潦倒，和他的身后的萧条；第二，他的诗格，在社会繁荣的乾隆一代之中，实在是特殊得很的。我们但须看看他的许多同时代的人的集子，就能够明白。他们的才能非不大，学非不博，然而和平敦厚，个个总免不了十足的头巾气味。要想在乾嘉

两代的诗人之中，求一些语语沉痛，字字辛酸的真正具有诗人气质的诗，自然非黄仲则莫属了。其后龚定庵以瑰奇突兀的格律，幻妙奔腾的诗句，唱出新调，道咸以来，诗风又为之一变，而黄仲则的《两当轩集》，流行也稍稍减了。但到了光绪的季世，西昆排比之诗兴，而二三自命为风流的人物，又多喜作淫靡猥亵之语，于是一般有识的读者，遂又崇拜起黄仲则的诗来。最近十年，《两当轩集》居然也成了一种复兴的样子。现在金君的想选印黄仲则的诗词，我想他的意义，总也在这里。

一九三二年六月在上海

原载《黄仲则诗词》，一九三二年九月上海光华书局初版

《永嘉长短句》序

自半塘蕙风诸人逝后，长短句就少有人做了。胡适之氏选词，侧重在苏辛豪放一派，未为公允。最近且有以语体诗入词，将平仄句读完全推翻者。“自作新词”，亦未始不佳，不过既写了词，则呆板的死律，也还须守着一二才好。可是“杨柳岸，晓风残月”，“斜阳外，流水孤村”，过于纤细造作，也不是已经解放了的词人的口吻。所以我觉得学词，总该在不粗不细之间，以能唱出自己的情绪为大道，《永嘉长短句》，庶几乎近是了。只有一点白璧之瑕，就是在他的用辞使句，还嫌太为两宋的作家所束缚。举出一首咏樱花的《江月晃重山》来作证，好处瑕处，便都可以在这里看得出：

艳色未输桃杏，清香何异梅花，匀红嫩脸似流霞，娇波溜；年纪正些些。　　飞鸟山头曾见，蓬莱原是伊家，风流袅娜小宫娃，多春思，碧玉尚无瑕。

永嘉原是风流的渊薮，蒲江佳处，有“碧嶂青池，幽花瘦

竹”，再加上以“啼春细雨，笼愁澹月”，词人的材料，自然是取之不尽，用之无不足了。卢祖皋殁后八百余年，先生其努力追随，好“传得西林一派清”也。

一九三二年六月在上海

原载一九三二年十二月《文艺茶话》第一卷第四期

文艺论的种种

光华《读书月刊》于三卷五期中，特辟“文艺论战”一栏前来征稿。提出问题三个：（一）有人主张只有革命文学，普罗文学是不存在的，有人主张普罗文学即是革命文学，到底革命文学与普罗文学有什么分别？普罗文学与革命文学存在的基础在那里？（二）文学究竟有没有阶级性的？（三）文学应否大众化？文学大众化后亦妨碍文学本身的尊严否？文学大众化的具体办法如何？

对于艺术理论，本来是没有什么研究，并且依一位自称革命诗人之判决，似乎是早已死去了的我，想从坟墓里喊出几条答案来，这几条答案，当然也只同小学生的回答天圆地方等是一个样儿，或者由还活在屈洛茨基名下的那一位革命诗人看来，依然是白昼的鬼话，也说不定。

（一）与（二）

革命文学是一个抽象的名词，最广义的解释起来，凡当文学

革命时期创作出来的新文学，都可以称作革命文学的，这是我对于革命文学四字的解释。文学是脱不了社会环境的反映衬托与酿造激成的，所以有人说文学是社会的产物，这句话虽很陈腐，但也是千真万确。有了这两个已成观念，作为前提，那对于上举的(一)(二)两个答案自然是十分简单。

革命文学是每当一种文学处到了前无出路，后无退境的时候起来的新文学，必须具备两个条件，(一)内容的革新(二)形式的革新。所以当古典文学发达到极点，弄到了处处械梏，常常碰壁的时候，突然起来的浪漫文学，在当时就是革命文学。其后又因浪漫文学的放肆太过，弄成千篇一律，内容空虚的时候，起来补她的缺的写实文学，又可称之为十九世纪的革命文学。然而十九世纪的自然主义文学，末后也踏上了前两期的覆辙，弄到了水泄不通，故而自前世纪末以来，三四十年中间，文学遂演成形形色色，无怪不是，无奇不有，各种自称为革命的派别多得来五花八门，迭起迭衰。到了现在，因资本主义的崩溃，与社会组织的突变，成了两大阶级的对立，于是本来是社会产物的文学，当然也要变了，所以在现一阶段里，具有普罗阶级的意识，向资产阶级进攻的文学，当然就是革命文学。所以照现在的社会环境看来，普罗文学即为革命文学这一句话，是毫无疑问的。至于现在的普罗文学即革命文学存在的基础在那里，却是一言难尽。要说明此点，除非要写一部数十万言的艺术论，才能解释一二，决非是这一册论战征文的小册子里所办得到。抄抄书，借用借用外国译本的论调来铺张示博，不是我的素志，我只想举出几个人的学说著述来，聊表我个人私淑的一斑。(一)法国的学者之注意及社会与文学的关系影响的，前有Henri Taine(1828——1893)后有

Jean-Maric Guyau (1854——1888) 等哲人。Taine 的艺术哲学的见地，系确立在一八六四年他做了巴黎美术学校的教师以后，而Guyau的诗人气质的主张，则在他的《现代的美学诸问题》里，“艺术与社会的现象”里，处处都可以看得出来。(二)德国的学者,象LuMaerten 象Wilhelm Hausenstein 象Franz Mehring等，虽则未成体系，但他们的唯物史观的艺术论文，却也很有可观的。(三)新俄的理论家如屈洛茨基，蒲力哈诺夫，卢那却尔斯基，甚至于政客的蒲哈林等，他们所指导的著作、论战，早都已被译成中文了，我们读了自然会明白革命文学和普罗文学的区别与存在理由等问题。虽则他们的解释和主张，互有出入，但大前提却都是不相反背的。

文学的有阶级性，是当然的事情。未受过资产阶级的高等教育，所来往熟习的都是些工厂贫民窟和贫苦乡村中的景象与人物的真正无产者，决不能做出典丽矞皇，高尚优美的馆阁文章来，正如我们这一批将就殁落的小资产阶级的不能创造出彻底的普罗文学来一样。文学的必然有阶级性，必然有时代性，在此就可以看到一点证明。主张着文学是没有阶级性的人们，大约是在依文学的有永久性这一点在立论，譬如封建时代以前，阶级斗争并不十分激烈，阶级意识也不十分明瞭的时候的那些文学。这些古代以及近世五六十年前的文学，难道就不是文学了么？他们大约要这样的问难。这话听来虽似乎很有道理，但我们若去仔细一想，那时候难道是真的没有阶级的么？那时候的文学，难道都是一样的东西么？再试看看屈原的离骚是怎么样的东西？《诗经》的国风诸什，是怎么样的东西？虞舜的“南风之薰兮”，汉高祖的“大风起兮云飞扬”，又是怎么样的东西？大约也能够明白一点文学的究竟有无

阶级性了。至于阶级色彩的浓厚不浓厚，何以那时代的文学，现在还有人传诵，那是文学的时代性和文学的永久性的问题，说起来话也很长，在这里讨论这些，或将逸出于答案的范围以外，所以不说。若把阶级两字，只局限作现在一般所说惯的资产阶级和无产阶级解，那也未免太狭窄了，这却是认识的错误。

（三）

文学的非大众化不可，我在三五年前头，已经力说过了，当时曾因想达到这一个目的之故，而发刊了一种名叫“大众文艺”的杂志。可是当时有许多想做官出名因而发财，却还没有成功的革命志士，却向我下了一个总攻击，说：“文学的大众化云云，就是欺骗民众的德谟克拉西。文学与革命这两件事情，应该由到外国去留过一次学，懂得以中文来写出外国字母的几人来包办的。日本马克斯，或美国列宁的第几章第几节里曾说过，只许我革命，不许你革命，只许我文学，不许你文学，郁某，你知道么？”我受了这几位革命老爷的这一番训斥之后，当然是知所悔改了，所以就把这一个每月有几百块钱收入的《大众文艺》让给了那几位革命老爷。这几位革命老爷，却也真转变得很快，翻了一个筋斗，就都在这被他们所痛骂的《大众文艺》上来发表了许多很有意得握老鸡的文章。后来又一转变，几位革命老爷，竟如愿以偿；做党官的去做三民党官，弄现钱的弄到了两万八千块钱，上满洲国去做伪官去了。这些虽是废话，但因和大众文艺这四字有关，所以顺便在此提起一句。读到这一篇文字的人，或者也还能记起七八年前，一直到现在的事情来吧，本来我是也可以不必说的。

现在，言归正传，先让我切实地说一句，文学是非要大众化不可的。《水浒传》所以伟大，就因为它的大众化，杜诗韩集的所以不能深入民众之心，就因为它们的不大众化。至于文学的尊严，却是必待大众化了以后，才能取得的。你一个人只自称自为革命诗人，或只命你的儿子、学生，以及仆妇之类，称你为万岁爷，为马克斯，为列宁，为世界上最大的诗人，这并不是尊严，这倒反而是笑话。一定要大众不约而同的爱读你的作品，深受你的影响，被你的文学所激动，能勇猛无畏地走上你在文学里所指示的大道上去，这才是尊严。所以文学的大众化，非但不妨碍文学本身的尊严，反足以证出文学的伟大与有力来。可是有一件事情却要明白，文学的大众化与否并非是从这一位文学者的赚钱赚得多，或做官做得大上可以决定的，必须看那文学的给与社会人类的影响如何而后才能下一句断语。

最后要谈到使文学大众化的具体办法了。我觉得最重要的事情，第一还是在取材。文学的内容材料，若是不为大众所渴仰，所希望的东西，那即使你俗化到了万万分，也终于是不会大众化的。第二，是技术和用语，不管你思想如何高深，文章如何美妙，若一般人读了不感到趣味和刺激，或竟是铁立托泊立塔的看不懂，那大众是决不会来欢迎你的。在三五年前，我的所以要提出大众文艺这一个口号来者，原因也就在这里，因为在那几位攻击我的革命老爷所做的文章里，以中文来写出的外国字，实在太多了，他们虽则在夸示博学，而读者一般却只觉得在猜谜念咒，摸不出那些高深的论文的所以然来。在这儿，又须注意的，是我所说的为大众所欢迎为大众所嗜读的一句话。有许多封建思想很浓厚，对于向上的革命绝没有一点推进力的如鸳鸯蝴蝶派的什么

什么肉麻因缘之类，它们在现在的小资产阶级社会里，却是很为大众所嗜读的，难道这些就是大众化了的文学么？不是的，决不是的。以仅仅一二万的堕落小资产阶级的读者层，来比起全国的无产大众来，恐怕还不至一毛与九牛之比而已，它们所宣传的那些封建思想和法西斯蒂思想的混合体，非但对大众没有一点益处，并且也应该是为觉醒了的大众所深恶痛恨的，所以它们并不是文学的大众化，乃是文学的妓女化。真正的大众文学，必须是为大众而说的关于大众的事情，由大众中出身的作家自己来写，才能成功。

文学的大众化这问题，在最近一二年间，似乎也闹得很热闹，何以到现在为止，还不见有一点成绩出来的呢？其原因的大半虽在作家这一方面的只读理论而不努力创作，可是大众教育的未普及和一般经济的大衰落以及社会组织的依旧没有变革成新的这三点，却也是客观地不能使文学马上大众化的主要原因。

一九三二年七月五日

原载一九三二年十二月二十日《读书月刊》第三卷第五期

在热波里喘息

因为还有许多未完的稿子想做，所以在一个月前，就定下了独身北上的计划。但一直到六月底止，上海的天气真也凉爽得可爱，因此一捱两捱，就捱到了七月。直至七月中旬将到，而忽然一变，上海竟变成了天天在百度以上的灼热地狱了。在这样的热波里浸着，便吐一口气都觉得累赘，还那里有心想上车雇马，放心行旅呢？所以这几日来，只在小小的寄寓里，脱光了衣服，醉酒酣卧和看书。

第一部看的，是谷崎润一郎的《食蓼之虫》。三数年来，和谷崎的笔墨，疏远得也很长久了。这一次得到了春阳堂发行的这一册小本小说，真使我寝食俱忘，很快乐地消磨了一个午后，和半夜的炎热的时季。文笔的浑圆纯熟，本就是这一位作家的特技，而心理的刻划，周围环境的描摹，老人趣味和江户末期文化心理的分析，则自我认识谷崎，读他的作品以来，从没有见到比这一部《食蓼之虫》更完美的结晶品过。这一部书，以我看来，非但是谷崎一生的杰作，大约在日本的全部文学作品里，总也可以列

入到十名以内的地位中去的。我很希望中国的爱读谷崎氏的作品者，马上能够把它翻译出来，来丰富丰富我们中国的翻译文学。

至于这书的内容背景，当然是和他的让妻给友，有点关系的。可是这些实感，并不是使这书所以成为伟大的中心点，即使离开了关于个人的生活关系和趣味来看，它也必然地是日本文学中的一篇美丽谐整的宝石样的东西。

第二部看的，是柳无忌、无非、无垢兄妹三人合作的《菩提珠》小品集，作者们都还不过是二十岁内外的妙龄儿郎，文笔的幼稚，一看就可以看出。可是这幼稚，却是《随园诗话》里所说的不失其赤子之心的诗人的幼稚，读到了他们的话，则自以为阅世较深，年事稍长的我们，也不禁会张口微笑起来，笑纳他们的同小孩子似的憨态。譬如看见了日本人的厚重的木屐，便想教他们走得轻些，免得生活在地球这面的她哥哥的头上，会感到木屐的残踏，这岂不是不失其赤子之心的诗人的幼稚么？

第三部看的，是《现代杂志》的编者施蛰存君的《将军的头》。以史实来写小说，是我在十几年前就想做而未成的工作。现在看到了这四篇东西，我觉得我的理想，却终于被施君来实践了。曾读过我的那篇《历史小说论》的人，或者会记得我之所以想以史实来写小说的原因，历史小说的优点，就在可以以自己的思想，移植到古代的人的脑里去。施君的四篇东西，都是很巧妙地运用着这一个特点的。尤其是《将军的头》的神话似的结束，和《石秀》的变态地感到性欲满足的两处地方，使我感到了意外的喜悦。

天时若再热一点起来，说不定看书会更看得多一点，也说不定会勉强出发，上北国去过它一个残夏和初秋。但这一周间，我的唯一的消暑的方法，却只在睡觉和读书，而读过的那三部书的

意见，已约略说出在上面了。

一九三二年七月十九日

原载一九三二年九月一日《现代》第一卷第五期

说翻译和创作之类

翻译，在中国似乎是最容易也没有的一件事情。因为完全不懂外国文的人，在中国，也可以用了之乎者也来翻译，并且大家都还在说他译得很好。其次稍稍懂一点外国文的人，更加可以来翻译，只教有一本华英字典在手头，将英文本上的字一个一个地翻出连结起来，就够了，对此人家也会称颂他是翻译专家。

对于这两类翻译大师，中国一向就有很好的历史和传统在那里，大约读一点书的人，总该都知道得很明白，我可以不必拿出经传来作注。现在在这儿引出来应用的，却是两件不能作证的证明。第一，是见于《彷徨》小说集中的一位老翁。他对他儿子说，英文里骂人的“恶毒妇！”是什么东西？你且翻翻字典看，大约是在坏的部里的。第二，是某书馆初出的一本《中德字典》里的一个字Entlassen中国译义，叫作放狗。何以这解放等意义的德国字，到中国来会变成放狗的呢？原因是因为那本字典的编译者的老师，是一位德国老太太，她来教他德文的时候，总有一只狗牵来的。有一天教到了解放、罢免这一个字，她解释了半天，那位字

典编译者还听不懂，所以她就做起手势，实地演习起来给他看，放开了她带来而被系缚在那里的那只狗。这位先生，将此事牢记在心，到了编译字典的时候，就很有把握地用出来了。后来有人批评他这一个字的译义说："你译倒译得很好，可是末后却少了一个字，放狗之后是还应该加上个屁字上去的"。他老先生从谏如流，于是再版的《中德字典》上，Entlassen的译义，就变成了放狗屁了。

实在中国人的风俗习惯和外国人的颠倒相反的地方也太多，譬如外国人见面的时候，系两个人互相握手，来表示亲密的，而中国人却两手一拱，必自己来握着自己的手，方算恭敬。又如吃饭的时候中国人总是最后才吃汤，而外国人的汤，却在最先。茶托的小碟，外国人是摆在茶杯底下的，而中国在火车里却要把茶碟盖在玻璃杯上。到了夏天或跳舞场里，外国人总是女人赤膊，而男人却总穿得规规矩矩的，中国人却赤膊者，总是男子。外国人只有小孩，可以白坐车白进戏院，或买半票，而中国人却总只是身体伟巨的军人到处在坐白车，听白戏，吃白食。还有看电影或听戏的时候，外国人总只是临时赶来，而中国人却会在定刻前的三四个钟头，就上戏院子去等着，反之请人吃饭的时候，约好时间，中国人却要迟三四个钟头才到了。诸如此类的中外风俗习惯的相反，又是中国翻译者的一个大便利，因为他若把译文翻得同原文颠倒或相反了，就可以拿出这些事情来作证，证明他的翻译是顺译，神译，魂译，可以不受原文的拘束的。关于这一点，林语堂先生曾在《申馆·自由谈》上谈过一次，实在说得很对。

这么一来，所以近年的中国出版界上，翻译就可以"汗牛而充栋"了，因之买书者，也为了译本买不胜买的缘故，有些人索

性就把翻译的东西，一概不买，专门来买些创作读读。

于是中国的创作界，也就变成了第二个翻译界，大家你抄我来，我抄你，抄得个前后不接，内容分歧，而创作作品之量，便因而大增。到了最近，非但创作品，多得如老牛身上的黄毛，并且小说作法，新诗作法，日记作法，戏剧作法，成名秘诀，发财宝鉴等类的书也一天多似一天的增加起来了。在这里，我要举出一个实例来作证，证明这些“××作法”的所以会畅销的原因。

这些“××作法，”实在真说得简单明瞭不过，无论你是怎么样的一个蠢人，只教你能读得懂这些××作法，那你只须化去块把五毛钱，就立时可以成诗人，小说家，日记家，××家了。譬如说做诗罢，他先提出一个例来，叫你去练习。第一首叫作“远近”，例子是“远看是个人，近看不是人，看来又看去，还是一个人”。照这样子做去，你只叫把人字一换，换上一个任何名词，如猫狗牛马之类，诗就都可以做了。象这一类诗的最上的作品，就是“见城墙有感”的一首，叫作“远看象牙齿，近看亦牙齿，愈看愈牙齿，不看不牙齿”，“你瞧！”××作法的作者说，“这是何等灵活，何等感慨的佳作”！依此做去，自然吃饭有感，走路有感等诗，一天要做七八十首，也不患做不出了。这些练习经过之后，最后就是剃头的五言律诗的例子，就是“闻说头堪剃，何妨便剃头，有头皆可剃，无剃不成头，剃便由他剃，头还是我头，但看剃头者，人亦剃其头。”照样的填去，则吸烟，杀牛，剥猪(猡)的诗，都可以做了，做到了这里，诗人就算毕业而又大成，而那本××作法的作者，块把五毛钱的稿费就到手了。

象这样的转转循环，创作日富，××作法也日益多。于是恋爱则三角五角，新诗则的呀啦吗，普罗则工厂工女，布尔则月也

花也，样样齐全，各色都有，最后就是文学史的辈出。批评家曰，文学大观，尽于此矣，文艺复兴，乃在中国！翻译家，创作家，不亦乐乎，婆婆一响，汽车开了，白旦一来，跳舞场到了，五色的混合酒，铜龙铜龙铜的狐的跳舞，狗的跳舞，到了天明，便又是翻译，翻译，翻译，创作，创作，创作，作法，作法，作法，et cetera，et cetera！

一九三二年十二月廿一日

原载一九三三年一月一日《论语》第八期

批评家与酒

似梦非梦地过去的生活，到现在为止，似乎是已经过得很长，同时也仿佛觉得是很短的样子。

但屈指一算，自从同学少年的背我而去，后起诸壮士的宣布了我的没落以来，一转瞬间，却也已经有足足的两三个长年了。

在这两三个长年里头，因为交游断绝，收入减少之故，我所修练成熟的功夫，却是一种适应时势的园转变化，和生活费到了最低限度时的生活的方法。两三年来所以能自活自娱地过去的，也唯赖有这一点工夫。

这一个方法的极处，说起来原也是最简单也没有的事情，无非是能挨冻饿，能硬着头皮挺死而已，然而到今天为止，我却从还没有遇到过这些极顶的险难过，最大的证据，只须从我的还依然活着，仍在这里写字读书的这一点上看来就可以明白。说到了读书写字，这一点却的确是我的强处，也是我这两三年之中，赖以生活的唯一的法宝。

我的过去的几篇无聊的作品，可以收到的一点版税，当然是

我一年收入部内的大宗，然而作品不多，又不应时，在十几年前就被人认为邪说异端的东西，到现在当然是更加不合时宜了，所以销路也很少，版税终竟是有限，因此另外也不想再做，而每年只在减少下去的这一点点版税，也只够养养家中的儿女，我的零用，我的游旅之资，还是要另外再去设法才能过去。当然，每遇到一件新计划开始或间或失掉去路的时候，几个开办的本钱与日用的资财，不消说，仍旧是要仰给于这一点点仅够养家的版税的。

当我最初搁下创作的笔杆，而想另寻生路的时候，第一使我感到惊异的，是当时国内大半青年的奇怪的嗜好。他们大抵都还是在中学里念书的人，然而却个个都在希望做文学家。而他们的所以要做文学家的原因哩，又极其简单。第一就是因为做了文学家便可以出名，第二出了名就可以恋爱，第三接着就可以做官，做了官的结果自然好发财了。因为一般青年的思想都在这样的文学化，所以他们所要求的也是些简单明了的论文，除此之外，如真真内容充实的作品之类，一般是不十分注意的。所以他们所切实盼望着的东西，概括地说起来，就是“如何能最快的成一个文学家，”或者“成名秘诀”,“由文学而至官与委员的捷径”等书。我静息了半年，看透了这一种倾向，于是乎又想重新拿起笔杆来了。这一回打算做的当然是可以不绞榨脑经而适应时尚的论文，而实际上，在半年之中，东谋西托的结果，觉得可以骗几个钱来勉强过活的方法，在我，实在也只有一枝笔和几张纸，除此而外，实在是没有什么办法的。所以半年之后，重拿起笔来，第一次写的，就是一篇叫《官与文学》的论文。大意是，文学作品的优劣，完全须依作者的官位大小而定的，官做得越大，他的文学也

一定越好，专制时代是皇帝的御制作品为最好的文学，现在革命时代是主席委员长及部长等的文学为最好，其次则主任比副主任的文学好，科长比科员的文学好，这是一定的。最不好的文学，就是无官无位，一点儿势力也没有的人做的文学。这一篇论文做出之后，果然马上卖掉了，在周刊某杂志上登载了出来，读者喝彩的信件一共寄来了七八十起。杂志编者于是更来要我做第二第三的论文，并且接着还登了好几个夸大口的预告，说下一期有比这一期更精彩的论文发表之类。

第二篇的我的论文，有点带起新思想的色彩来了，因文学而说及了经济，题目叫做《钱与文学》。大意是说，有钱的人的文学，比无钱的人的文学好。所以我们批评文学的好坏，也可以由作者的有没有钱，和作者的因文学而发不发财来做标准。当然做官是可以发财的，若作者因文学而做官，更因做官而发财，那这人所制造的文学就是世界上最伟大的文学了，这学说叫作文学的唯物论，是文学史上千古不灭的定则。这论文登载了之后，杂志的销路，果然增加了不少，于是乎接二连三，我就做了不少的论文。现在只好将几篇的题目，和大意写在下面，否则恐怕要废掉几万字，才抄得完全。

第三篇，《有名与文学》。文学作家先要有名，然后才能够有好文学，所以做文学家的最大修养，是在如何能够把名声弄大来的这一点上。要把名声弄大来，必须不择手段，什么事情都忍心去做才行。譬如自捧自吹，用了假名字去替自己吹拍，同时再用假名字去打倒对自己不利的人，就是一个方法。此外如植党，营私，卖友，造谣，中伤，暗箭，装作自命不凡，欺骗后起青年，等等，都是可以弄成自己有名的各种手段。只须这一层努力

做到，他的文学就不好也自然好了。

第四篇，《领袖与文学》。做文学家先要服从，服从领袖，因为领袖的文学一定是好的，对领袖的所作所为，绝对不应该公平批判，当面对领袖应该恭维到三十三天以上，背后对自己一群以外的人哩，应该说得领袖比神道还要神圣，而对自己一群之内的伙伴哩，不妨直说出领袖的种种罪恶，而示人以自己的伟大。这就是为自己造成领袖地位的一条捷径，一做到领袖那文学就自然而然的会好了，因为做领袖是文学家的最后目标。

第五篇，《革命与文学》。革命是要文学去革的，劳动者的铁锤和农民的镰刀，都不及文学家的一篇文学来得力量大。此外的火药，枪弹，机器，暴力，流血，牺牲，等等，都是不必要的，只教有文学，革命就可以成功。所以革命成功之后，文学家应该大家去做革命官而为自己谋幸福，这就是文学的活用与时代的要求。

第六篇，《投机与文学》。文学家要会投机才能够有好文学出来，要认清时代，获取大众。所谓投机者，并不是坏的意义的投机，譬如大家所未见到的时候你先见到，大家所不愿做的事情你一个人去做去牺牲之类，这是坏的意义的投机。这一种投机是与自己只有害而无利的，所以不是好文学。好文学与好投机，系指当大众已经倾向到这一边去了以后，你再来比大众更倾向得过度一点，激烈一点的那一类事情而言，这才是文学上成功的第一法门。至如头上所说的那一种坏的意义的投机，那因为你所见到的太远太早，对于短视健忘色盲耳塞的大众是不发生效力的，结果你只有身败名裂，穷困至死而已。这并不是好文学，这也不是聪明的文学家所应走的道路。

第七篇，《非隐与文学》。文学成立的两重要素，是表现欲与所得欲，文学是越有人知道越使人看越好的。所以隐士式的文学是不对的，不求名利，不想法使大家来佩服你尊崇你的那一种文学是不合乎现代的潮流的。这就是违反上面各论文所说的不做官，不要钱，不骛名，不想做领袖，不革命，不投机的文学，所以就是最坏的文学。凡有志于文学的人，切不可染有这一种最坏的倾向。

第八篇，《时髦与文学》。文学要时髦才行，越时髦越伟大，这就是说要认清你的时代，要明白你左右的状态的意思。所以文学者应该每时每刻的转换方向，才可以不落伍。不怕那方向转换的轨道是一个圆圈的，你若不应时转变，只在一直线上前进，那就是到没落之路。

第九篇，《外国字与文学》。画鬼易，画狗难，中国文学要用外国字用得多，才能伟大，才能使中国人看不懂。人家看看不懂或者简直连作者自己都看不懂的时候，这文学就可以算中外第一了，因为以中国字写的外国文，当然外国人也是佩服的。

第十篇，《年轻美貌与文学》。文学家必须年轻而貌美者，才能够做得出好文学来。进一步说，只有年轻美貌的人的文学，才都是好文学。法国从前有一个诗人篮鲍，中国现在有一个男扮女装的小旦文学博士，就是最伟大的文学家。

象这样的“××与文学”的论文，我一连做了二十几篇，到后来弄得没有什么好说的时候，便连“吃饭与文学”，“睡觉与文学”都做了进去，那一个杂志——本来是一个三万字一期的周刊——的编辑者，也有点不大佩服起来了，所以他就教我快点转换方向，做些另外的论文，以后这“与文学”式的论文是不想再登了，

于是一时我又迷了去路，正如同自以为已经掘到了金矿矿脉的开掘者，忽而遇到了不毛岩石时的情形一样。

没有法子，只好再来沉思默考的观察一般的倾向。这样的静观了两三个星期，我又得着了诀巧了，就是看出了一般人所最喜欢看的，是"对于有名的人的攻击"这一件事情。于是我又转换了一个方向，"××与文学"式的论文绝对不做了，就开始写了些攻击有名的人的论文。可是这些论文的牺牲者的选择，也很费了我许多心血，因为我晓得有许多有名的人，是不能够轻易地攻击的。第一就是那些有势的权力者们。他们正唯其有势，所以可以无恶不作。他们杀人盈野，积财到了四千万万，把中国的国土和百姓都卖完了也是不要紧的，但是你却不可以去攻击，因为一攻击他们你的头就要落地。第二是那些有官有钱，或仅有钱而没有官的人。这些人是在帮助那些有势的人作恶作威，从中取利的，他们也是有权力生杀你的人，你一攻击他们，你的首级也将难保。所以可以安然地攻击，攻击之后并且可以名利双收的一群无权无势，无官无产的名人，才最合我的口味。可是不幸之至。我们中国社会上的名人，都是或以权势或以官位或以金钱而出名的，象适合上面所说的各种条件而能为我的论文做材料的人，我搜尽中国，也只得了寥寥的几个。所以没有法子，只好翻来复去，正面反面的尽把这几个人来做我的鱼肉。

做了一年的这些言与心违的论文，我的收入果然增加了不少，名声似乎也大了许多，但是正因为这些缘故，我却染上了一种致命的习惯。

这一年中间所做的论文，老实说将出来，实在是篇篇都和我的本心所想说的意思相反的。但为取悦于群众，取悦于杂志编辑

者，取悦于书店主人之故，不得已只能昧了良心，做出这许多实在是毒害青年不浅的东西来骗几个钱。论文做后钱虽则骗到了，名居然也有了，然而良心的苛责，却比什么还要厉害。这暗暗里的自责之念，从早至晚，一刻也不停的尽在鞭挞我，压榨我，使我有了钱也不能够买到顷刻的快乐与一时的安心。于是乎，这中间我就想出了种种自遣之法来藉作忏悔。最初我所试的一个方法便是绝食。我想我之所以要这样卑污下贱去迎合群众，昧尽良心来作这些论文的原因，总只是为了想吃饭，万一饭可以不吃的时候，那岂不是一切都解决了么？所以要想以后不再做这些论文而免去良心的苛责，应该根本的先从绝食上面来着手。

我的第一天的绝食，成绩很好，一点儿也没有感到捱不过去的苦楚。因为我平日早晨总要睡到十一点钟左右起床，起床之后的两三个钟头之内，是决不会得感到饥饿的。起床之后，我特地不看书，不走路，不喝茶，不抽烟，使精力无发散之处，而真空的肠胃可以不起变化。静静地在躺椅上躺了三个钟头，到了午后二三点之交，腹内却终于有点蹊蹊起来了。开始先是一阵咕噜噜的鸣动。其次就是胸腔里面仿佛有什么在抽动似的一种下垂之感。到了此地，我晓得静坐是不能有效的了，所以立起身来就去喝了两杯开水，随后就索性上大街上去乱走了半天。在走路的中间，虽则时时也感到饥肠的转吸，和胃部的压迫，但临时自然而然的咽了几口津液，另外却也没有什么难过的地方。

到了天黑之后，一回到寓里，我把衣服脱去，就上床去躺下了。睁开眼睛，在被里躺着，虽则仍是睡不着觉，然而肚里的饥饿，却完全忘掉了，想了许多今后的处世的方法，脑脉管里似乎缺少了血液，不上两个钟头，竟也朦胧地合上了眼睛。

第二天可就不对了，到了早晨的五点多钟，就从睡眠里醒了转来，起床静躺在椅上，喉咙头因多咽津液之故而尽在感到干燥。腹中胃部的抽绞，只是一刻一刻的在厉害起来，硬的静坐了一点多钟，头上背上竟出了一身冷汗。勉强的捱到了八点之前，我因为吃苦不起，终于又破了这绝食之戒。接着就又只好再开始来做那些言与心违的论文，又是日夜不断的良心的苛责。被良心苛责不过，过一回又想试试其他的自谴之法，如捱冻，不睡，一天到晚的直立过去，以小针来刺臂刺身，用铁尺来自敲自的头皮脚骨之类，然而一次一次的尝试终于都失败了，都得不到一点点较好的成绩，所以最后我就喝上了酒。这酒的麻醉的力量，实在也真是大得很，大得竟不可以言语来形容。

最初的一杯两杯，喝下去只能润一润喉，暖一暖胃，使你感觉到一点生气。直到一两斤落肚，满身血液里都溶和着酒精的时候，那你周围的世界会完全换一个面目，你的脚和身体也会得轻起来，脸上的筋肉忽然一张忽然一放，笑神经与泪腺便同装上了电气一样，稍微一拨，就会起完全的作用。到了这时候，悲哀，喜乐，生死，得失，在你就都是一样的了，你所感到的，只是舒服，舒服，解放的舒服，自由的舒服。就连没有饭吃的这一件事情都不能够苦你，更还有什么良心不良心，世界不世界，这些事情是别人的事情，还去想它干什么，喝，喝，喝，越醉越自在，越醉越放心，这才是世上的乐园，这才是梦里的游仙。

酒喝上之后，我文章也越写越多了，原因是因为有了酒癖，化钱比从前要多化几倍之故。于是昧了良心的比以前的更是恶劣卑鄙的论文，也就不得不做。做了之后，就是更厉害的良心的苛责，结果便是更多量的暴饮。这样地循环不息的又过了半年，收

入越来得多，饮酒越是没有节制了。在这半年里头，我竟喝尽了四十几坛大行使的花雕，写了一百三十几篇言与心违的论文，做了二十来篇隐匿着名字自己捧自己的批评文字，被人督促不过，还口述了三篇夸大口夸得不得了的自叙传。这些论文、自叙传、自己批评自己——当然是用的假名字——的文字，我又收集起来出了三四本书，可怜的青年，盲目的社会，判断力不具的中国读书界竟被我欺骗到了，在这半年之中，我竟一跃而成了最革命最新进伟大的文艺批评家。

这一篇断篇，不知是什么时候写下的，现在连写的时候和动机都想不起来了。洵美问我要稿子，一时弄不出来，翻翻作废的一堆旧稿，以这一篇为最长，所以就检了出来，送给了他。原来的题目，是“《血泪》之续”的四个字，这回重看了一遍之后，觉得这题意并没有写出，大约是当时想写而未竟的无疑，因为这题目和内容太不相符，所以把它改成了现在的样子，叫作《批评家与酒》。

一九三二年，十二月廿一日。达夫附记。

原载一九三三年一月十六日《时代》图画半月刊第三卷第十期

萧伯纳与高尔斯华绥

我们正在预备着热烈欢迎那位长脸预言家的萧老的当中，却不幸又接到了去年诺贝尔奖金获得者高尔斯华绥的讣告。萧今年七十七岁。高尔斯华绥今年六十五岁了。

照理说来，六十五岁，也并不算是夭寿，但这位由法学家出身的英国上流社会的精密记录者，若是不死的话，以后说不定总还有几册巨著出来，来报告我们以英国上流社会的动摇与变迁。高尔斯华绥在文学上的功绩，不单是《福些以脱家的史传》，与《银盒》、《斗争》、《正义》、《群众》诸剧本，可垂不朽，就以他当一八九三年在南海旅行的途中，发见了海洋作家康拉特的一事业来说，也该在英文学史上占一席地位了。虽然是比较上流出身，但他那始终为人道而立言，对社会下针砭的态度，就是在时代不同，潮流激转的现在，我们也不得不加以十二分的尊敬。

反过来说萧，他老先生对社会的态度就不同了。初听听似乎只在说玩而不当正经的死话，但闭目一想，或笑后心灵一转，则立刻就可以发见这位长脸老人的嬉笑怒骂，那一句不是对准着社

会症结的强心针？善哉，麦克开勃(Joseph Mocabe)之言，他批评萧说：“他并不说警句奇语，但他本身却是一句警句。他是最有道德的不道德家，最不利己的为我主义的说教者，最洁己的十诫否定人，最严肃的幽默利世德。The gravest humorist.”这不是很适当的萧的评语么？

有一次有一位以美貌驰名欧美的女优曾对他说：“萧先生，你若和我结了婚，生下一个小孩，相貌象我而头脑象你，那这孩子岂不是世上最美丽最有思想的人了么。”萧说：“万一相貌象了我，头脑象了你，那还了得！”

诸如此类的妙语，在肖的七十六年中间，不知发放了多少。曾记得他到俄国去参观的时候，斯大林也不得不认作马克思主义的后生小子，因为他说，我研究马克思，是远在列宁之先。当时欧洲各资本主义的国家，正在宣传苏俄强制作工的违反人道，而肖却对俄国人说：“我愿意欧美都有这种非人道的现象发生，否则那些成千成万的失业工人，那里会有出路呢？”

在我们中国，幸喜还有一位鲁迅先生，可以和萧伯纳对对。片语杀人，人家都在骂他是绍兴师爷的故技，但萧伯纳总不至于是萧山人罢？

一九三三年二月一日。

原载一九三三年二月二日《申报·自由谈》

介绍萧伯纳

萧伯纳的名字叫作George Bernard Shaw简作G.B.S.和司替文孙的R.L.S.三个头字一样的为大家所知道。一千八百五十六年，生于南爱尔兰之杜伯林(Dublin)市，一八七六年随母至伦敦。是一位很漂亮的杂文记者，不守旧例不循规矩的批评家。后为费边协会会员，成了非正统的社会主义者。先写小说，最著名的为《开舍尔·贝伦》(Cashel Byron's profession)及《艺术家间之爱》与《非社会的社会主义者》等。初受美国亨利·乔其的学说影响，后转入于马克思主义。以戏剧为他的宣传武器。作成剧本至数十种之多。最著名的，有《武器与人》《人及超人》《华伦夫人的职业》《圣爵安》等等。散文集之有名的，为《戏剧论集》，《伊孛生主义》，《乐圣华格纳》等的宣述，以及为有产阶级男女说社会主义的著作等等。

平生爱听音乐，爱看戏剧，爱说死话，爱作长序。连对他自己的父亲的批评，都喜欢以死话出之。他说："我的父亲是一个无能的、不成功的人，在主义上他是一位热烈的禁酒主义者，但在

实际上却是常在偷偷喝酒的醉汉。”又最爱和人抬杠子打叉，譬如当一位德国犹太人马克斯·诺尔道(Max Nordau)在摆起新人的面孔，大说近代艺术的堕落的时候，他老就会一反素来的习惯，出来说最守旧的妙语。到了他古稀的诞辰，英国各报，当然都登他的照片，争呈颂誉，他老人家却忿忿地说：“我早晨起来，一见了这许多报上的我自己的照片，倒以为我是死了。”

在英文里有一个新字，叫作Shavian后面加上一个 ism 或 ist 上去，就是属于这的主义及主义者。字典上去翻翻，或者会翻不到，怕要译作剃头主义或整容主义者，但其实却是指萧老的崇拜及模仿者而言，犹左拉之于Zolaism也。关于萧的评传之类，英美出得很多，似以 Frank Harris和Archibald Henderson的两本为最好。

我们对于萧的希望，就想他能以幽默的口吻去向世界各国说出我们政府对于日本帝国主义来侵后的幽默，与国联对于此事的幽默，另外倒也没有什么。

原载一九三三年二月十七日《申报·自由谈》

再来谈一次创作经验

大约是弄弄文学的人，大家常有的经验罢，书店的编辑，和杂志的记者等，老爱接连不断的向你来征求自叙传或创作经验谈之类的东西。这一类文字，要写的话，原也是轻而易举的事情，可是人类大抵都是一样地有一次生有一次死，有时候失败，有时候成功的，将平平常常的自传写将出来，虚费掉几十万字，和几千张纸，实在也没有多大的意思。除非要写得很好很特异的自传，如卢骚的忏悔，歌德的《诗与实际》，利却特·杰弗利斯的《心史》之类，写出来还有点道理，否则如一般人的墓志传略一样，千篇一律，非但作者自己感不到兴趣，就是读者读了，也要摇头后悔，悔他的读书时间的可惜的，又何苦来多此一举呢？关于创作的经验谈，也是一样。虽则说戏法人人会变，各人巧妙不同，但大抵的做诗做小说剧本的人，总逃不出多读多想多练习的一个死律，此外的个人经验，如还是在早晨写好呢还是在晚上写好？还是用毛笔呢还是用钢笔？还是做书简日记式的文学呢还是用第三人称的体裁之类，却是无关大体的事情，嘎嘎嘈嘈，说些废话，都

不过是精神的浪费。

实际的情形是如此，但年轻的读者，和书店的编辑，却明知而故犯，偏是不肯在这一着上放松，于是弄弄文笔的人，也只好同工厂里的工人一样，勉强地制造出些自传或经验谈来，以应所需，以骗大家。我的做创作经验谈，这一回已经是第三次了，第一次是当《过去集》出版的时候写的一篇序文《五六年来创作生活的回顾》，第二次是《北斗杂志》编者硬来要去的一篇《忏余独白》，（已印在忏余集的头上做了序文了），到现在的这第三次上，实在是另外更没有什么好写出来，不得已我只好来抄些书，抄一点外国人的创作经验谈之类的废话，聊以徇书店主人和编辑先生之情。

德国有一位作家叫Hanns Heinz Ewers，他在一九二二年出了一本续成雪勒Schiller的Der Geisterseher的小说。当这小说未出之先，有许多人在骂他狗尾续貂，不该做这些不相称的事情；所以出书之后，他在这书上写了一篇后叙，这后叙的中间，有几句很直截了当的关于创作的话，我觉得很可以代表我的意思，现在先把它抄在下面：

> "我是一个诗人，不是一个有先见之明的预言者。世界是如何，我就丝毫不加改变地依它那样的接受进去。我是'为阅世而生，为观察而来'——或者正因为此，又把观察所得的如实再写下来。我只自以为我有一双很能观察的眼睛而已。"
>
> 见五百二十一页

这是在教人须具有观察的眼睛，须如实地把观察所得的再写下来的意思，所以虚伪的、空幻而不符实际的事情，我觉得不是作家所应写的。当法国自然主义的作家们，奉了裴乃德的实验医学研究的科学方法，在创制小说的时候，这意思是已在实际上被应

用了，但问题还有一点，就是在作者的有无很好的观察眼睛。善于观察的人，虽不是神仙，虽不是预言者，但他却能够从现在观察到将来，从歧路上观察到正路上去的。

> “凡艺术家的几件常套事情，就是：旋律的来复，色彩的配合，对一特异主题的偏爱，一定的思路，和技巧的扶助之类。”
>
> 见五百二十六页

这是说技巧上的事情的。这技巧两字，实在是很不容易说，爱魏斯仅仅以这五项来说技巧，当然要挂一漏万，但我们应该注意，他这一篇后叙，主意是并不在说创作的经验和创作的技巧的，所以笼统说到了这五项，大致也差不多了。总之当创作的时候，技巧这一步工夫，也是很难以做到的极重要的实际。譬如我们在构想的时候，想到了十分，但偶一疏忽，当表现出来的时候，最多也不过做到了三分四分，或简直连三分都写不到的事情，也是很多，这便只能怪我们的技巧不够了。要练技巧，另外也无别法，多读多想多写之后，大约技巧总会有一点长进的。

新近以八十岁的老龄而辞世的爱尔兰作家乔其摩亚，在他译的那册达夫尼丝与葛罗衣的恋爱故事上，有一篇很长的对话序文。这序文头上有一段，他说到了脑里有许多思想，但到了动笔写时，却终于写不出来的焦躁苦闷。摩亚向他的幻想的朋友Whittaker述说了这一个不毛绝望连读书都感到无味的心境之后，扐泰客就劝他试试翻译看如何。扐泰客说：

> “翻译可以使你生出新的见地来，翻译完后，你或者会再有兴趣回向你所抛弃了的书本子去也说不定。”
>
> （见Windmill Library本第四页）

这是的的确确的经验之谈。我个人就老有感到绝望，虚无，完全不想做东西或看书的时候，这一种麻木状态的解除，非要有很强的刺激，或很适当的休养不能办到，创作不出来的时候的翻译，实在是一种掉换口味的绝妙秘诀。不过翻译惯了，有时也会不想再去创作的，除在这一点地方，少许带有些危险性外，则于倦作之余，试一试只为娱乐自已而做的翻译工作，终究是很有意义的方法；因为在翻译的时候，第一可以练技巧，第二可以养脑经，第三还可以保持住创作的全部机能，使它们不会同腐水似地停注下来。

最后，只能讲到读书上去了。当从事于创作的中间，去读他人的著作，多少是带有些危险性的。但思路不能开展，或身体感到疲乏，或周围的环境起了变化，一时不能继续创作下去的时候，读读他人的书，是很能够促进创作力的复活的。中国的有许多近视批评家，只因你于某一时期在读某一种书，就断定你那时期的作品系改窜那一种书而成，这真是大笑话。第一，这种批评家就不懂得读书的意思，以为在读《论语》者，硬是孔门的弟子；第二，这种批评家大约根本就没有读过那两部所比较批评的书，所以会说出这样武断的话来；因为我们要晓得人家解释《资本论》的书，并不是《资本论》本身，我们非要将原作仔细研究一番之后，才能够说一句或是或非的话。关于读书，外国人说的名言很多，如裴孔，如蒙泰纽，如爱马生，最近还有一位Hugh Walpole之类的Essay大家的文章，抄起来真抄不胜抄，并且题目不同，要逸出创作经验谈的范围以外去了，所以不赘。

一九三三年三月七日

原载《创作的经验》，一九三三年六月上海天马书局初版

略举关于文艺批评的中国书籍

中国的文艺批评，探水寻源，大约可以远溯至于孔子的删诗订礼，在西历纪元前的五六百年。孔子虽是一位述而不作，集大成的批评家，但关于文艺批评的话，如行有余力，则以学文之类，只散见于语录之中，没有成书。

到了战国，文学大兴，章实斋在《诗教》篇里说："周衰文弊，六艺道息，而诸子争鸣。盖至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世之文体备，故论文于战国，而升降盛衰之故可知也……"。但战国时作者虽多，而文艺批评的专家之如孔子者，却也没有。

降而至汉，则承秦火之余，考订、训诂，变作了文艺批评家的专务，于是乎就有了刘向刘歆的《七略》。刘氏《七略》，经班固一删，成为《汉书·艺文志》而流传到了现在，为后世目录分类学的先驱，象清朝《四库全书总目提要》之类，就是这一派文艺批评的巨著。

自汉以后，而三国，而六朝，文艺批评始有专著。陆机有《文赋》在先，梁刘舍人彦和广其意而作《文心雕龙》，这是中国文艺批评

中之最初的专著，直到现在，一提起文评，我们还不得不首举此作。但在他的《序志》篇里，所举的前人评文之失，他自己也仍旧不能够免掉。《序志》篇中说：

“详观近代之论文者多矣，至于魏文述典，陈思序书，应瑒《文论》，陆机《文赋》，仲洽《流别》，宏范《翰林》，各照隅隙，鲜观衢路；或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏典密而不周，陈书辩而无当，应论华而疏略，陆赋巧而碎乱，《流别》精而少功，《翰林》浅而寡要。又君山公干之徒，吉甫士龙之辈，泛议文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源，下述先哲之诰，无益后生之虑。……”

他所说的，是魏文帝的《典论》，曹子建《与吴质书》，挚虞的《文章流别》，李宏度的《翰林论》，应瑒的《文质论》等。他所见到的诸家缺点，原很中肯。但失之于华，失之于不周，失之于碎乱，就是《文心雕龙》自己也在所不免。总之此书虽是非科学的文艺批评论，但总也可算得是中国诗文评论中的一部大著。所以《四库全书总目》里把它列在诗文评类之首，以示推崇。

《四库全书总目》集部四十八，诗文评类一里的按语说：

“文章莫盛于两汉，浑浑灏灏，文成法立，无格律之可拘。建安黄初，体裁渐备，故论文之说出焉，《典论》其首也。其勒成一书，传于今者，则断自刘勰钟嵘。勰究文体之源流而评其工拙，嵘第作者之甲乙而溯厥师承，为例各殊，至皎然《诗式》，备陈法律，孟棨《本事诗》，旁采故实，刘攽《中山诗话》，欧阳修《六一诗话》，体兼说部，后所论著，不出此五例中矣。宋明两代，均好为议论，所撰尤繁。……”

这一段话，觉得也很有见地，故特引用在此。

同时梁钟嵘的《诗品》，是评诗的专著，其源仿自颜之推的《家训》。《颜氏家训》卷四的"文章第九"篇中，自"屈原露才扬己，显暴君过"以下，直至"王元长凶贼自贻，谢元晖侮慢见及"为止，都是一人加以一个评语的体裁，和钟嵘的第作者之甲乙的辨论方法，差仿不多，不过钟仲伟的评论发挥，稍加详耳。任昉的《文章缘起》，书如其名，只溯源流，无关宏旨，所以不好视作评文之著。

唐以诗取士，唐诗在《中国文学史》上的地位，大家是晓得的，但对于文艺批评的伟论专著，却不见得多。可是同时代人对同时代人的诗文的评话，则在各家的专集里，在在多有流露，如老杜的"白也诗无敌，飘然思不群"，小杜的"杜诗韩笔愁来读，似遣麻姑痒处搔"之类，但自成一家之著，如《文心雕龙》者，则寥寥没有几种。至如李德裕的《文章论》，和韩退之的论文大旨，异途同归，要亦戋戋小著，不足道也，唐代的文艺批评，反而在颜师古的训诂考订，及刘知几的评史稽古上，别开了生面；所以《汉书注》，《史通》等，倒是唐代的评注文中的菁华。评诗之书，则司空图的《诗品》，释皎然的《诗式》，较为华丽专精，若孟棨的《本事诗》，则如《四库总目提要》中的所说，旁采故实，有点象后世的一般诗话了。

宋代承平日久，作者多于牛毛，诗话诗评，尤浩如烟海，举不胜举，先以评文的专著来说，则王铚的《四六话》，谢伋的《四六谈尘》，洪容斋的《四六丛谈》，陈骙的《文则》，王正德的《余师录》，李耆卿的《章文精义》等，稍有系统。至于诗话，则各家多有见地，多有好处，不能一一标名，我只想举出计有功的《唐诗纪事》和严羽的《沧浪诗话》两部来，劝初学的人去看看，必有所得。

元代的评文之书，当首推陈绎曾的《文说》一卷，其《文筌》八

卷，并不见佳。其次则王构的《修辞鉴衡》，虽则多系采录他人的意见，然去取颇为精核。又刘壎的《隐居通义》三十一卷中，其评诗论文的二十卷，徵引赅博，对于文艺批评，多所贡献，亦犹宋王应麟的《困学记闻》，清顾炎武的《日知录》等，虽不是评文的专书，却很可以用作参考也。

明人的评文专著，有王文禄的《文脉》三卷，略抒己见。其次若黄洪宪的《玉堂日钞》，则系抄摘四五家的论文要旨，缀拾成书者，不能目为批评文艺的专集。至如朱荃宰的《文通》，虽勉仿《雕龙》，然其实亦只摭拾百家，藉示奥博而已。明人的诗话，却也不少，其中当以王世贞的《艺苑卮言》，及杨慎的《杂著》，与胡应麟的《诗薮》及《笔丛》等为较博一点。

清朝一代，盛世之文学，各类俱臻极顶，足比前代，但文艺批评的巨著，却也没有。评文者除桐城阳湖两派的选文标准外我只晓得乌程孙松友的《四六丛话》，泾县包慎伯的《文谱》，兴化刘熙载的《文概》，及许多散见于诸专集中的论文短篇而已。独于评诗的一门，却是著作很多，如王渔洋述的《燃灯记闻》，《师友诗传录》，沈德潜的《说诗晬语》，赵秋谷的《谈龙录》，宋牧仲的《漫堂说诗》等，都是可作参考的精密著述，虽不是文艺批评的总说，但也不失为一门一类的名著。至于诗话，则自吴景旭的《历代诗话》以下，乾嘉上下，代有名人，卷帙之繁，大约可以超轶明代而上之，这里略去不举。

现代新文学兴起之后，中国所出的关于文艺批评的著译很多，这些系属于世界文学的系统的，当另外再以一篇东西洋文艺批评参考书略目来介绍。

一九三三年三月廿七日讲稿

原载一九三三年五月五日《青年界》第三卷第三号

序《爱情的梦》

为女作家的作品做序，是一件极危险的事情，因为数千年来，我们的祖宗代代对女人卑视的那一种不通的因袭思想，在我们的脑里，动不动也会现出它的幽灵来。结果，我们男子对于女人，的作品，不是同捧女伶一样的过誉，便同感到了横恋而不曾得着时一样的恶骂。这一次我对于白杨女士著的《爱情的梦》，却敢大胆地说一句，将写出我自以为是纯客观的评语。因为从我和她的十几年的交谊上看来，前说的两种坏意识，是决没有存在的余地的。

《爱情的梦》里所写的，当然依旧是千古不变而又是千古常新的三角的纠葛。一提起这些三角四角的恋爱方程式来，最近似乎在文坛上流行了一种对它深恶痛恨的疾病，原因是在几个文学商人曾因此而发了财。这却是读者的一种偏见，是因噎而废食，因个人而推及全般的笼统观念，不是我们这些想研究社会，研究人生的率真的人，所应该抱有的。所以第一我要说：《爱情的梦》里的三角恋爱，和千篇一律、粗制滥造的文学商人的出品不同。不同

得最显著的地方，就是作者态度的率真。

其次是《爱情的梦》所提出的问题，女子为什么一定要依赖男人，而成一个家庭的玩具？

第三，是这小说的描写最成功的部分，便是它很轻妙地写出了女主人公曼娜对她的孩子菲菲的爱。以小孩的心理，来反映出家庭间大人的冲突。以对于天真无识的小孩的热爱，衬托着生离死别的大难关头，文笔自然就灵活圆转，会增加起热力来了。

这些好处说完之后，我还要加上一个不伦不类，而又不必要的尾巴。我觉得作者很有写小说的手腕，但可惜还缺少一点文彩。我并不是要作者去搽脂抹粉，装成一座七宝楼台，我只希望她写第二部小说的时候，能于中心问题的骨干之外，再加上一些跃动着的血肉。

一九三三年三月于上海

原载一九三三年五月《现代学生》第二卷第八期

文艺与道德

文艺与道德的关系，久为文艺批评家的争论的中心。希腊罗马的批评家，独断地以道德为文艺的唯一重要内容，原是不通，但同近世唯美派的主张，那么，以罪恶之花为文学的美，也有些不当的地方。

统观自命为卫道的正统批评家们，对文学攻击的态度，可以分为三种。(一)如希腊人的排斥文学，统指诗人皆为不道德的；(二)有些严正的批评家，以裁判官的态度，说不教训人为善的文学是不道德的；(三)持平的庸碌批评家们，专指斥有些书中的有些地方为不道德的。

第一类批评家之所说，如Plato 以及文艺复兴时代的清教徒们，当然是不成问题，我们只须有一点常识的人，就会看出他们的不对。第二类的劝善惩恶的教训主义的批评，也不是合乎文学的本义的，因为文学的目的，不在教训。并且有些淫书，中间写了一大串猥亵颠倒的事情，结末尽可以善有善报，恶有恶报了之，这一种书，教训原是教训，但是没有伦理的价值的一点，是

谁也看得到的。独有第三种的批评主张，初看似乎很公平，但仔细一想，道德与不道德的界说，究竟如何，还是一个先决问题。譬如因时代、地方、社会、人种等的各异，就可以生出许多不同的道德标准来。英国十八世纪之初，甚至于说一声“大腿”，就是淫猥，Legs这一个字，文人只能避而不用，以Limbs来代替。若以这一种时代，和那一个社会层，以及英国人当时的道德标准来批评文学，那现代的文学就没有一册不是不道德的了。

总之向文学来要求道德，教训，是不对的。文学的伦理的价值，只能依文学所及于社会及个人的影响与功用来立脚，而测定其伦理的价值和其他二种情与智的价值的比例成分，以及相互的作用，那就可以说得过去了。

文学的偏重于道德主张者，或先因欲宣传道德而创制出来的文学，不一定是好的伟大的文学。《四书》的文学价值，远不及《诗经》的地方，就在这里。并且社会道德，也不能局限得范围很小，只以教人为善为唯一的指归。暴露社会的罪恶，指出人性的弱点，拥护大多数的人的利益，暗示将来的去路等等，都是有社会道德的价值的事情，我们要定一文学作品的内容之有无伦理价值，应该要向这些地方着眼才对。

还有美国的Spingarn在新的文评里说，文学与道德是完全不相干的，说这文学是道德的，那文学是不道德的时候，无异于说，音乐里的低音高音是或道德或不道德的一样。譬如说这一株菜，照国际公法的条例来烹调起来，一定会好吃；或者说，我的厨子做菜做得很适口，就因为他是一个不说谎和不玩女人的人，这话岂不是很可笑么？

这一种主张，我觉得也不大对。德国其安保罗 Jean Paul

说:“书虽则不能使人一变而为善为恶，但却能使善者变为更善，恶者变为更恶”。Wenn auch Buecher nicht gut oder schlecht machen, besser oder schlechter machen sie doch！一般的书且然，更何况乎文学作品呢？

要而言之，智的价值，和情感的价值，都是可以助成道德的价值的。譬如智识的获得，和因受了悲壮美人格美的感动，而吾人自然而然地想进步向上，奋斗勇进起来，这不是文学的伦理的价值是什么？说文学一定要教人为善，一定要给一个教训的说话，原是不对，说文学和社会个人的道德进化完全无关，也是不通之论。例如伦理的价值最低的只供人家一时娱乐的小说，虽然并不是诲淫诲盗的东西，但因为一时也可以使读者感一感到身心的轻快，在这里，这小说就有了它的伦理的（或广义的说社会的，对人类的)价值了。

至于诗小说剧本里的肉体上的描写，以及犯罪，性事描写等要指其为不道德之先，我们还须看作者的主意如何而后定。有些事实，平常每认为是不道德的，而事实却俨然存在在那里，作者为忠于写实起见，当然画人不能只画一个头来了事。在这些地方，批评家的话就很难说，但有眼光的批评家，则对于作家的根本主意之所在，自然能一目洞穿了的。

五月三十日中公讲稿

原载一九三三年七月五日《青年界》第三卷第五号

文学上的智的价值

人是理性的动物，所以一受外界刺激，除只有反射作用发生的诸刺激外，总须起内心的作用。就是日常所见的广告，我们看了，内心也必有一种反应起来，不过这些反应，在文学上是不能以智的价值来解释而已。我们所说的智的价值，是当读过一册书或一首诗以后，心里所感到的一种目的意识，能使我们的精神生活更丰富和扩大起来的那一种文学上的效用。见广告而想买东西，或能使我们的物质生活得到满足与安慰，但与我们的智的生活，却无关系。

另外的各种艺术，象音乐、绘画、雕刻、跳舞之类，是不重在智的价值的，它们全是由感官接受的美的表现，是通过耳目而把美唤起在我们的心里的，故不重在智的感染，例如音乐就是一个好例。

文学的智的价值，不在解决一个难问题（如国家财政预算书之类），也不在表现一种深奥的真理（如哲学论文之类）。

智的价值的可以测定，就因为它有种种阶段的不同。譬如词

曲、喜剧、纯抒情诗等文艺作品中所含智的分子比较得少，但它们的价值，自然是可以以其他的两种价值的增重来补足。故而测定文学作品的价值，光以一种标准来立论，是危险得很的尝试。因为文学是复合浑成的东西，必须将情的价值，道德的价值等联系起来，才能判断，不能执一端而弃其他。我们在这里把批评文艺的价值，分成三部分来看，不过是一种为便利起见的企图。

当然有些文学如散文、史传、论文之类，是偏重在智的方面的。但就是在这些作品中，能于智的价值之外，更加有丰富的情的价值，则该作品的成功和评价，一定也愈来得高。在所谓创造的文学里——如诗，小说，戏剧等——原是以情感的价值为中心的，但在作者之中，也未始没有把智的作用视为重要成分的，如Pope、Browning、Butler、B. Shaw、Edwin Arlington Robinson 等及宋代的道学诗人辈的作品，就是一个好例。不过在创造文学里头，智的成分过重，也并不一定是好文学的证明。如新近去世的英国文坛的耆宿George Moore，就以绝对客观，不容一毫作者的偏见理想在创作中，为文学的极致。此外更有一派新兴的所谓Imagists的主张，以受印象而后有感于心的心象为诗的唯一内容之类，都是将智的成分看得很轻的；因之他们所唯一重视的，自然是情感的价值了。

智的价值，虽不是创作文学的唯一生命，但反过来说，千古不灭的大文学，必都是有智的价值的一语，却是铁案。譬如诗三百篇，楚辞、唐诗、宋词、元曲等，内容虽只咏述了些感情，但我们读了之后，自然而然地会感到我们的精神生活加富了，就从这一点而论，它们的智的价值也必然地很高。

在批评文艺作品的时候，少有人固执着逻辑的法则的。可是

不合逻辑的文学，终于不是伟大的文学；尤其是小说与戏剧的两种，是非要合乎理性不可的。思路不清，前后不一贯等弊病，当然不是大文学所应有的东西。还有在有些抒情诗里偶尔一看，觉得仿佛是不合情理的狂人呓语，但你仔细去一想，或以自己的体验来一度诗人之心，则在外貌是似乎矛盾，无据，不通的文学里，也会感到无上的真理。譬如JohnKeats在Ode to a nightingale里说：A thing of beauty is a joy for ever！这诗人的空想，初看似乎不通，陈腐，没有什么意义，但于再三玩味之后，我们才会晓得"秀色可餐"的这句话，也决不是空言。

说到上面提起的陈腐两字，是很不容易解释的名词。文学原尚独创，可是"天日之下，无物是新"的这句英国俗语，的确也是至理名言。所以在文学上的所谓独创性，不过是当那一瞬时的一种感觉，以那一个特殊的形式来表现，而使成为这作家自己特有的一种思想或作品而已。

文学上的"智的价值"的解释，最浅近的一句话，是对读者的智识Information的给予。不过光是智识的供给者，并不是多是文学，例如代数几何教科书，上海指南，公债市面报告书等，智识虽能给予我们的，但这些谁也知道并不是文学。所以文学上的智的价值，非要和情感的价值、道德的价值等总和起来，才能判断的。所以文学上的智的价值之所归，无非在乎它的能丰润我们的智的生活，能帮助与促进我们对于生的了解与享乐，能增加我们的经验而澄清我们的思路各点上，当然不仅仅在乎使我们增加智识的这一件呆事高头。

其次要说的，是文学上所谓的智识，和科学上所说的智识的不同的一点。就是文学的真实性，在科学上未必一定是通用的。

因为文学是作者将真理真实拿来，加以一阵情感的外衣，而翻译过一道的制作品，并不是事实本身。在这一点上，各文学家对于写实主义的界说，很有争论。不过纯科学的自然主义作家们的那一种议论，当然是有语病，但在实际，则文学含真实性愈多，内容也愈充实而健全的一句话，却是千真万确的。须知真实性有相似性和适合性的两种，于证明事实时，当然是着重前者，于贯彻全体时，当然非适用后者不可。(Correspondence notion and coherencenotion)

文艺上的智的价值，须与情感的价值联合在一气的事情，前面已经再三说过了。还有这些文艺上的智识与真实，假使能够影响及于我们的思想行动，使我们实际得着益处，则这些文艺的价值当然要算是顶高。这一点当于论道德的价值的短文中再来说及。

末了，要说幽默的价值了。有些人说幽默是属于智的，有些人说是属于情的。这争论在各大家的论文里，各说得很起劲，但平心而论，则幽默之种类，当然是以先诉于智，而后动及于情者，方为上乘，若只限于文字之游戏，及错误场面的牵就造成，则在文学上的价值并不能算得很高。

一九三三年五月中公讲演

原载一九三三年六月《现代学生》第二卷第九期

批评的态度

批评这事情，依亚米爱儿说，是一种天赋之才，一种直觉，是神技与识见的问题，不能教授，不可言传，——完全是一种艺术(见Mrs. Humphry Ward英译Amiel's Journal 二百五十页一八七八年五月十九日条)。

照此说来，则文艺批评，可以不必讲了，这原是彻底之论。但在一般，则卑之无甚高，比较比较，研究研究，对于初学者，也未始不是一种认识文学的助力。

谈到批评的能力，是任何人多少总有一点的，譬如说这是美，那是丑，这好吃，那不好吃之类的初步批评，则就是粗人小孩，也该明白。不过有了比较，积了学识经验，则批评的程度，自然会更精细坚定起来。

文艺批评，是以文艺作品为对象的批评。种种批评，因批评者所持的态度的不同，就生出各异的学说和派别来。但从根本上说，则古今来各派所争持者，大别总不外乎两种态度，即(一)是坚持批评的原则者；(二)是顺被批评的作品和批评者的情趣者。前者则

于定Theory时，比较便利，后者则于实际批评时，富有伸缩。我们若以前者的态度为科学的客观的态度，那后者当然是主观的印象的态度了。古今来的文艺批评的见解之歧异，差不多全是这两派的影响的更替（见J.E.Spingarn's Creative Criticism P10.）。

约略地说，则十七八世纪以前的欧洲文艺批评，是有独断的倾向的，十八世纪以后的，是偏于主观的印象的方面的。意大利的Scaliger是亚里士多德的继代者，Pietro Aretino就是反对方面的健将。从意大利而至法国，则有Boileau与Saint-Evremond之对立。其后由Saint-Beuve而传至为艺术而艺术的一分派，与从Taine至Bruntié,re的另一派。我们依批评家所持的态度的不同，为便利起见，可以把他们的学说分一分类，而来介绍他们的主张。

一、独断的批评（Dogmatic Criticism） 此派起源于希腊的柏拉图（Plato），而大成于亚里士多德（Aristotle），其后继之者，为罗马之霍来斯（Horace），法国十七世纪之博亚罗（Boileau）等。柏拉图主张文以载道，只知真，善，便是美。故在他的《理想共和国》（Republic）里，诗人没有生存的权利，因为他独断地承认诗人是不道德的（Worsford's The Principles of Criticism, P.22——37）。亚里士多德的《诗学》一书，是此派的最初的专门著作，以模仿为艺术之起源，故重外形，而尊纪律。霍来斯继其说而扩大其内容。至博亚罗，则以清晰、正确、实在为批评的标准，虽于古典派的实写作风上大有裨益，但范围终觉失之太狭。

二、印象的批评（Impressionistic Criticism）此派的主张，已在前面约略说及，十九世纪的法朗士（Anatole France），在《文学生活》第一卷的头上所说的几句话，是可以代表这一派批评的态度的："好的批评家，是能将他的灵魂在杰作中的冒险说出者

也。"自周作人先生引用此语后，印象批评在中国目下的文坛上，颇见风行，但它有太重主观，使人只见批评者的灵魂，而不见杰作之恨。并且什么是杰作，也很不容易说。

三、科学的批评（Scientific Criticism）此派为欲救印象批评的空疏之失，以分类、解剖为批评之要务。小说家霍威尔斯（William Dean Howells）在《批评与小说》（Criticism and Fiction）一小册子里说："将人心所产生的果实，同自然科学家一样的来分类解剖，说明这类这门的合不合法，完不完全，便是批评家的职务。"但不别好坏的结果判断，而徒事解剖分类，似乎也觉得不够。

四、审美的批评（Aesthetic Criticism）是以审美的学说为批评之准则者，其要在辨别艺术作品之美，而分析、证明、测度一艺术作品中之迷人之点。要亦如印象批评一样，范围太狭，而兼顾不周。

五、欣赏的批评（Appreciative Criticism）此派系合用以上各派的批评方法来鉴赏文学，而结果的目的，只在欣赏者也。含义较宽，方法亦主观客观的两面互用，其失在于无一定主张，与柏拉图的坚持一定之主张，恰恰相反。

六、创造的批评（Creative Criticism）这名字是美国新进批评家 J. E. Spingarn所造。以为批评很简单，从前的一切学说，尽属无谓。我们既知道文学是表现，则只须问作者有没有充分表现出他的主意而已。此说出于意大利哲学家克罗采（Croce），英国的卡莱尔（Carlyle）所说亦同。

七、社会主义的批评（Socialistic Criticism）此派立脚于唯物史观，以社会的物质的生产力来测定文学。从文学为依存于

社会的经济构造之观念形态，文学的职务，在阐明与促进社会的变革，故重在文学的意识与力量。此说在苏俄已促生有很好的果实，世界各国的新兴文学，无不视为目前唯一的批评标准。

凡此种种，要皆近代的批评心的流露的一端，我们不能墨守一家之言，而有入主出奴之偏见。一味挑剔寻过，原非批评之本意，只求欣赏快乐，也非创造文学者之初衷。解剖分析，须有目的，方生好果。此外则社会背景的关系与个人心理的关系以及历史的意义，也为批评文学者所必须注意的地方。

既用了各种方法，积了许多研究之后，集各说而汇众长，融会贯通，而后文学批评的最后任务，乃得完成。所谓批评的最后任务者，不外乎对文艺作品的评价而已。大约对一文艺作品的价值之测定，可从智的价值(Intellectual Value)，伦理的价值(Ethical Value)，(或合以上二种为社会的价值 Social Value)，情感的价值(Emotional Value)(或称诗的价值Poetic Value)等三项来分说。文学既是表现，则内容与形式的问题，自然也不得不双方顾到。

批评家本系与创作家并重的，故批评家的修养，也属第一义的要事。

率真，宽容，同情，学识，为批评家之四德。此外则人生的经验，与想象力审美力的具备，亦为好批评家之必须条件。

批评家同时亦创作家也，因批评文字，不得不清晰美丽，有力动人。

上述诸条件备，则好的批评，自然会产生，因之好的文学，也就跟着可以出来了。

原载一九三三年六月五日《青年界》第三卷第四号

英文文艺批评书目举要

A．以文艺批评的历史为内容者：

1. Saintsbury：History of Criticism．三大册，麦美伦公司发行。

2. W．B．Worsford：The Principles of Criticism．George Allen & Unwin Ltd．

3. 美学史之足资参考者：

Bernard Bosanquet：A History of Aesthetic，Swan & Sonnenschein & Co．

B．集众说而供给材料原流者：

1. Gayley and Scott：Methods and Materials of Literary Criticism．

2. Gayley and Kurtz：Ditto，美国Ginn and Co．发行。

C．适用于大学作课本者：

1. I．A．Richards： Principles of Literary Critic-

ism. Harcourt, Brace & Co. 发行。

2. Elizabeth Nitchie: The Criticism of Literature. 美国麦美伦公司发行。

D. 用文学概论的讲法，而对于文艺批评也有助益者：

1. C. T. Winchester: Some Principles of Literary Criticism. 麦美伦公司发行。

2. Moulton: The Modern Study of Literature。发行处同上。

3. Hudson: An Introduction to the Study of Literature。美国D.C. & Heath Co。

4. Luise Dudley: The Study of Literature. Houghton Mifflin Co.发行。

E. 批评文钞：

1. Brewster: Modern English Literary Criticism. 麦美伦公司发行。

2. Criticism in America. Harcourt, Brace & Co. 出版。

3. English Critical Essays. Nos.240, 206, 两册，牛津大学出版部发行。

4. Modern Library: A Modern Book of Criticism.

上举各书，皆浅近易读，也容易买得到，故略举一斑。此外如德、法、俄、日的书，既买不到，大家的语学学力也不够直接去看，所以不举。还有各家专著，原系欲作更进一步的研究时所必要者，举不胜举，当于以后的短文里随时抄录，指出来源，如亚里士多德，霍来斯，博亚罗的《诗学》等类。中国书籍之在近十年内所翻译者，也复不少。尤其是关于新兴文艺的书籍很多，对

于这些，因为翻译文笔，尚未一一看过，不敢冒昧推荐，但觉得鲁迅先生所监译的几种总可以一读。

原载一九三三年六月五日《青年界》第三卷第四号

在春秋社公演座上的感想

蛰居在乡下稍稍久了，自然而然便染上了一种爱静贪闲的陋习。两三年来，不但繁华热闹的舞场戏院，不大想踏进去，就连闻人的集会，友朋的宴叙，也少有兴致去参加。当年青的神经病时代，本来是有过一次嫌人的孤独病症的，到了目下这日就衰落的中年，这病症仿佛是更有力地二次来复了，近来简直一到了稠人广众之中，身体就会因恐怖而发起抖来。

六月四日的晚上，却因为陪了新从北平逃难来沪的侄儿女辈去闲逛的结果，偶尔到了宁波同乡会里春秋社第一次公演的座上。门外虽则在下着愁人的细雨，可是观众的座儿，也竟卖去了十之八九。向左右前后一看，坐在那里的，尽是些成年以上的外貌端严的中产绅士，在这一点上，我就觉得中国的国民是进步了，对于话剧所抱的一般人的观念，已经不同十数年前一样，只把它当作学校恳亲会的余兴物看了。后来看到了舞台上的表现，（第一出《梅雨》只看了一段结幕，第二出的《名优之死》却看了两幕），说白的清爽，动作的自然，剧中人态度的沉着，处处都使

我吃了一惊，在这短短的数年之中，话剧居然也大大的进步了，进步得几乎要使我流下泪来；因为中国的政治，中国的社会状态，在这几年当中，只在一步一步的开加速度的倒车，而独有这一方面，这一小小的素来为社会人士所看不起的话剧方面，却独畸形地到达了它的长足的进境！

在乡下久伏之余，和艺术团体的交往，自然老早已经断绝，故而从前后左右的观众身上，熟面孔一张也不曾发见。因为侄儿女辈在停幕的当中喧嚷着要去看看后台，所以在离开演场之前，就一脚跨到了幕后。幕后的人，有一大半,也不大认识了。在这些年青心热的斗士身边，我只看取了一股奋勇直前的豪气，从前的那种老在竭力模仿颓废的艺人生活的恶习，也在这新剧团的幕后驱散尽了。和几位认识的旧人，草草招呼了一下，踏上了细雨昏沉的归路，我坐在车里，只默默的在想："中国是还有希望的！"

原载一九三三年六月七日《申报·自由谈》

五四文学运动之历史的意义

五四运动所给与的社会的影响，比文学的影响，要大得多；不过中国新文学的诞生，当然应该断自五四始。现在且简略地来谈一谈五四与文学的关系。

第一，最重要的一点，是因五四的一役，而打破了中国文学上传统的锁国主义；自此以后，中国文学便接上了世界文学的洪流，而成为世界文学的一枝一叶了。如封建思想的打倒，德谟克拉西的提创，民族解放的主张等等，是风靡世界的当时的倾向。中国自五四以后，才处入了世界呼吸的神经系统之下，世界一动，中国便立时会起锐敏的感觉而呈反应。

第二，五四运动，在文学上促生的新意义，是自我的发见。欧美各国的自我发见，是在十九世纪的初期，中国就因为受着传统的锁国主义之累，比他们捱迟了七八十年。自我发见之后，文学的范围就扩大，文学的内容和思想，自然也就丰富起来了。北欧的伊孛生，中欧的尼采，美国的霍脱曼，俄国的十九世纪诸作家的作品，在这时候，方在中国下了根，结了实。

第三，文言的废除，白话的风行，不过是一种表现形式的更新，它的意义当然也有相当的重要，但只以这一点来说五四与文化，是不能抓住五四运动的重心的。

以上是五四运动在文学上的历史的意义，以扩大的眼光，从文化史方面立脚而下起论断来，当然更有许多别的意义好说，因为要逸出文学的范围以外，所以不提。

至于促成五四运动的社会基础，当然是在封建制度的崩溃，与国际资本帝国主义的压迫。民族意识的抬头，也是上举两种现象的自然反响，系同时发生的三一体。

五四运动，不过是中国思想解放，文艺复兴的一个序幕，它的结果，与后来的影响，还要看我们的能不能努力合上世界的革命潮流，而把促生五四运动的社会遗毒，全部肃清，才能说话。

原载一九三三年七月一日《文学》创刊号

无事忙者闲谈

诗人徐志摩氏未死的时候，我们都称他是一个无事忙者。一天到晚，他这里跑跑，那里走走，念几句诗，写两行信，又匆匆地打几个圈，看看男女的朋友们，和这个那个吃吃饭，接受接受来访问他的老少朋友，一天的工夫，就如此地忙忙碌碌的过去了。但其实呢，则这些忙事，是一件也没有什么重要的，所以我们当时，就大家恭送了他一个称号，叫他作无事忙者。仿佛记得林黛玉曾以这名称奉敬过宝玉，或者我们的称志摩为无事忙，许也有点比拟他为宝玉的下意识在那里作怪。这虽然是关于志摩的一段轶事，但一检点我们自己，则有许多地方，也觉得同志摩并没有什么大差别。一天到晚，一年到头，忙忙碌碌，去去来来，不晓得在那里做些什么。志摩是剩下了几卷新诗，安然回到了不会再忙的国境里去了，而生性鲁钝的我们，忙到现在，连同志摩那么的一点儿成绩也没有，以后更还不知道要忙到什么时候，才能休止哩。

有人来问："想做一篇五四以来的中国文学，应该看些什么书籍，来作参考？"

我答："若以作家为中心的论文，则只能看看各人的著作集，好在中国的新作家也并没有同外国那么的多。若以文艺团体为中心的研究，则初期的可去翻新青年新思潮等旧杂志，后期的去看《小说月报》、《创造》、《语丝》、《萌芽》、《向导》、《文学导报》、《文学月报》以及《新月》等。"

再问："若依作风派别来研究，如古典派，浪漫派的作家如何如何，普罗派的作家如何如何之类，也使得么？"

答："这可不大便利，因为中国各派的作家，都是在差不多的时候产生的，什么什么派的名字，系由西洋文学史里抄译而得，并不是因文学的社会的背景，渐次进化而成，所以中国就根本没有什么古典主义的时代，浪漫主义的时代等等好说。若以时代为中心，而划分几期来研究，则文学与社会的关系，还可以明白地看出来，若只以表现形式如浪漫派古典派等外形来研究中国现代的文学，怕有点不大便利。"

又问："若以时代为背景，则当然五四是一期，五卅是一期，九一八是一期，对么？"

答："大致是不错，不过从五卅事件发生之后起，一直到国共分家的前夜止，文学上的意识是表现得不大明确的，所谓普罗文学的兴起，怕是在国共分家以后的事情罢？这当然又是一个重要的时期。"

日本女作家中条百合子，在左翼文艺团体的机关志上，接连地攻击了藤森成吉、须井一、藤泽恒夫、林房雄等的作品，指为非

普罗文学，林房雄的反攻答辩，登在本年二月号的《改造》志上，这事情在五月号的《现代》志国外文艺通信栏里朱君也曾报告过的。我觉得当这一个法西怪兽横行世界的危急之秋，在他们左翼阵营里自己发生这一种内哄，的确是有点助长敌势的危险。当然理论是要彻底的，战斗是要拒绝妥洽的，但文艺究竟不是政治，大可以不必把还用得着的好意的同路人或追随者一脚踢开。这事情的不利于左翼文坛的全般，可以以藤泽恒夫写给林房雄的一段信里的言语来作证明：

> "我所噬脐痛恨的一件事情，是自己的到今天为止的工作态度，惶惶然只顾虑着了诸大先生的监视的目光，生怕挨骂，而结局只好杀死了自己所有的才能，勉强追随。因此之故，自己真不知受了多大的损失。唉，我到明年，也三十岁了，而你也在，自今以后，将决心大胆地把自己所欲写的东西彻底的写去。"

一读到了这悲愤的自白，谁能不对于同路人的苦心而加以谅察！

原载一九三三年七月一日《现代》第三卷第三期

屠格涅夫的《罗亭》问世以前

在许许多多古今大小的外国作家里面，我觉得最可爱、最熟悉，同他的作品交往得最久而不会生厌的，便是屠格涅夫。这在我也许是和人不同的一种特别的偏嗜，因为我的开始读小说，开始想写小说，受的完全是这一位相貌柔和，眼睛有点忧郁，绕腮胡长得满满的北国巨人的影响。但从他的长短作品，差不多有四分之三，都被中国翻译出了的一点看来，则屠格涅夫的崇拜者，在中国，也决不是仅仅只几个弄弄文笔的人的这件事情，也很明白。

他于一八一八年十月二十八日，生于奥料儿(Orel)的一家贵族(本为鞑靼系)之家。一八二九年入一私塾，初学英文。一八三二年至三三年间，生了一场大病，由童年一变而为青年，身体也长高了，爱好文学梦想的倾向也坚定了，一八三三年满十五岁的前后，当进莫斯科大学的时候，他居然是一位身体强健，背脊略驼的成人了。在莫斯科大学修完了一年业后，他的哥哥尼哥拉斯已在彼得堡，母亲在预备到德国去试浴温泉，而病得厉害得很

的父亲，也在打算离开莫斯科而去首都，在这些风尘仆仆的来往之间，年轻的伊凡·屠格涅夫（Ivan Sergeyevich Turgenev）早就养成一种行旅飘流的性癖，他的后来的流寓异邦，死在法国的结末，不能不说是家庭在幼时将他养成的倾向。

一八三四年的秋天，伊凡也上圣彼得堡去了，就在那里进了彼得堡的大学。他到彼得堡不久，长年病发的他的父亲，也就死去。夫妻间的感情，本不融洽，相貌也并不美丽(是一张麻脸，富有遗产，后来屠格涅夫常去住的斯巴斯可埃Spasskoye的房产田地等，就是他母亲带来的遗产)的他的母亲，当时还在意大利养病，故而父亲死后，伊凡和尼哥拉斯兄弟俩，就成了受叔父照管的无父的孤儿。

他的父母，他的叔父，他的历次所遇到的先生同学之类，后来都一个一个的被他用了灵妙的笔法，写在他的许多长短作品之中。这件事情，想是读过几册屠格涅夫的作品的人，谁也知道的，我在此地可以不必说了。

在彼得堡修学的三年中间，他接触的人也多了，看社会的变动也看熟了，读书的范围也扩大了，就在中间，屠格涅夫便奠定了他后来的震惊一世的文学者的始基。

他的《文学与生活回忆录》里面的第一章，所写者就是一位彼得堡大学的文学教授泊来脱内夫 Pletneff 和他的关系(见 Literatur und Lebens Erinnerungen 十页至二十二页)。他在泊来脱内夫家的门口，曾第一次遇见了当时为一般俄国青年所拜倒的诗王普希金，他也在那里第一次参加了诗文评诵的文学家的座谈会。他的所以被邀入参加的原因，就因为在这前后，他曾做了一篇处女作诗剧Stenio交给了这位教授，请他评定；而泊来脱内夫

也在这处女作里，看出了他是一位可造之才，这是一八三七年春间的事情。

他的第一次的发表创作，也是由于泊来脱内夫教授的推荐，是两首诗，系印在由普希金领导的现代人(Sovremennik)杂志上的。

一八三八年五月，他在大学卒业后还不满一年，因欲更求深造之故，就匆匆上了柏林留学的旅途。他的母亲，曾叮嘱再三，讲了许多的规劝的絮语，临行前，并且全家曾上客栈的礼拜堂去祈祷他的行旅的安全，汽笛鸣时，轮船“尼哥拉斯号”（因为当时铁路未通，由俄赴欧，走的是海道）将欲离岸的一瞬间，他母亲几乎为了不忍别离之故而昏厥，这些事情，都缕缕在Avrahm Yarmolinsky著的那册《屠格涅夫》的大著里详述在那里。从此之后，屠格涅夫就满身的沉入了西欧的文化涡中，不复是一位驯良懒惰的斯拉夫人了。

在柏林，他结识的朋友很多，无政府主义的老祖宗巴枯宁，谨严和平的Stankevich及昔年的许多大学里的同学，都日夕聚在一处。智识上所受的影响之最显著者，当然是当时正风行的Hegel的哲学。

经过一二年的豪放散逸的柏林学生生活，伊凡的心驰野了，他母亲的悲泣哀求，计谋恐吓，都不能使这位野少年伏伏贴贴地再回到黑暗专制，乱七八糟的俄罗斯来。及受了一次恋爱的痛创之后，好容易在一八三九的十月，伊凡终回国去省了一次亲，但到了一八四〇年的正月，他又出来了，以后就在欧洲各处如意大利瑞士等地方旅行了一年。一八四一年的夏天，他终算学成了归国，上斯巴斯可埃他母亲的身边去住了几天。可是在这中间，

他又同去柏林之先和一位农奴的女孩发生过关系时一样，竟猫猫虎虎地和一位他母亲的女裁缝师生下了一个小孩。同时因巴枯宁介绍之故更同巴枯宁的妹妹塔的亚娜(Tatyana)发生了象罗亭对娜泰芽似的恋爱关系。这一年的圣诞节，他并且离开了爱母，上远在二百俄里外土耳作克市(Torzhok)近旁的巴枯宁家去过的。他和塔的亚娜的关系，似有若无地继续了总约莫有三年之久的岁月。巴枯宁家的姊妹，实在也真多，若白林斯基（Belinsky）若博得金(Botkin)都是和他家的姊妹们发生过热恋的。

一八四二年因欲谋得莫斯科大学哲学教授之故，他上彼得堡母校去考取学位，但因为只差了一篇结末的论文，竟将学位的事情永久地搁了下来。他母亲不得已就只好要他上内务部去供职，想使他成一个有名誉的公务人员，但性情终于不合，两年之后，他也就辞职了；辞职的原因，却因为他自己不慎一溜笔尖，而使一位贫苦的窃贼之该受三十小鞭者受了三十大板。他的一八四三年在圣彼得堡出版的第一部叙事诗集Parascha总算是他在内务部供职期中的唯一的成绩。

一八四二年八月，他又去过德国一次，在德勒斯登（Dresden)曾和巴枯宁重见了一次面。

内务部卸职之后，他竟闲散地在彼得堡住下了。在这中间，他就做了后来变成涅克拉梭夫的爱人的柏拿也夫夫人(Mme Panayev)座上的常客。在巴那耶夫夫人处进出的，还有一位瘦弱矮小，有肺病倾向的白林斯基；他虽出身于平民阶级，然奋勇向前，对于因袭传统的批评，对于文化建设的主张，处处都具有着大无畏的精神。自从屠格涅夫的初次出世的那册叙事长诗，得到了他的好评以后，两人就成了莫逆的挚友了，屠格涅夫的留心社会，观察下

层阶级的疾苦诸倾向，无一不是受的白林斯基的影响。以后的屠格涅夫，便永久成了白林斯基的信徒，和许多其他的新人，结成了欧化主义者(Westernist)的一团，以和当时在莫斯科的贵族资产阶级间的国粹主义者(Slavophil)们相对抗。

屠格涅夫对白林斯基的交谊，一直维持到了他的死后，短命的白林斯基是一八一二年生下来，一八四八年死去的。白林斯基死后，屠格涅夫还对他的未亡人时时加以慰问与赠遗，逢人一谈起这严正不屈的亡友，总是声泪俱下，带着诚敬兼至的那一种神情，长篇小说《罗亭》一作里的那位哲人Poko sky就是由白林斯基与Stankevich两人的性格溶化而成的。《文学与生活的回忆录》中第二章(德译本二十二页至六十四页)，全是写的白林斯基的议论主张与风度，在全书中，这一章写得最长最精，也最有热力。

一八四七年春，屠格涅夫处理了许多身边的杂务，预备上欧洲去，二月中旬，他已经置身在德国的境内了。照他自己之所说，则这一次的出国，完全是为了国内环境的沉闷与混浊，想到西欧去吸收一点自由的新鲜的空气，但实际上，却是为了一八二一年生在巴黎，以音乐和歌唱驰名欧美，弗兰滋·利斯脱的入室弟子，受过大诗人Alfred de Musset与海涅的颂赞，曾做过乔其桑的小说的女主人公，于一八四〇年嫁给歌剧导演者Louis Viardot的那一位并不美丽的佳人宝灵奴·贾尔夏(Pauline Garcia)(见伦敦湿儿泰斯考脱社出版的勃兰提斯《俄国文学印象记》第二八六，二八七页)——他和她的初见之日，是一八四三年十一月初一，在彼得堡的Bolshoi剧场的退休室里，从一八四七年起，以后三十六年间，屠格涅夫就永远地做了费雅度夫人的最驯服的俘虏。

依勃兰提斯看来，则费雅度夫人的追逐，与因文豪郭哥里死去（一八五二）而做的那篇追悼文的结果的监禁处分，是屠格涅夫生活遭遇中的两件决绝的大事。（见《印象记》第二八六页。）

分离了六年之久的普鲁士首都的空气，当一八四七年屠格涅夫重来的当儿，和他的学生时代的情形，完全变过了。Hegel 的哲学，已成了强弩之末，一切的一切，都倾向了左边；唯物主义的狂潮，浸入了柏林的学府，Feuerbach的破坏偶像的论文，倒成了一般青年的议论的中心。这一次和他同行的，有他的挚交的病友白林斯基，是白林斯基在窣儿此勃龙（Salzbrunn）养病的当中，这一位垂死的批评家，如回光返照似地发出了他的热烈的致郭哥尔的信，攻击农奴制度，攻击官僚政府，攻击教会当局，把俄国上下的一切腐政，攻击得体无完肤。杜斯妥以夫斯基曾因这信而作了西伯利亚的流徒，屠格涅夫也曾因此信而获得了他日后诸创作的中心思想。屠格涅夫的和他后半生的亲友阿宁阔夫的相遇，也就在这须来其安的浴场地方，其后的阿宁阔夫对屠格涅夫的半生简直是一位不可缺少的帮闲食客。屠格涅夫的终于和费雅度一家的结成不解之缘，上巴黎东首四十英里远的费雅度氏的别庄窠儿泰芜内儿（Chateau de Courtavenel）去同居，也是在这一年的盛夏的时候。

盛夏过后，费雅度夫人登台的季节到了，或去伦敦，或上巴黎，屠格涅夫因无路费，决不能常追随伴待在她的脚下。因别离而生的那一种无可奈何之情，因贫困而来的那一种忧郁哀伤之感，更因孤独而起的那一种离奇幻妙之思，竟把屠格涅夫，炼成了一个深切哀伤，幽婉美妙的大诗人。一八四八年的法国大革命，他是亲身经历着的。自从他那变态的母亲，断绝了他的经济

接济以后，他就只好日日的依人为活，借债为生。或流寓在爱人的别庄，或寄食在巴黎Herzen的家里，从一八四七到一八五〇的三年中间，虽是他最困苦的时期，但在创作生活上，却是他最丰收的年岁。在这中间，他对社会现状的观察认识可以不必赘说，就是小说戏剧，诗，以及《猎人日记》的大部分，短篇等创作也不知写下了多少。总之，凡可以使他成一大作家的条件，这时都已具备了，所缺少者，只有金钱和生活的余裕而已；而这两个重要的条件，却因一八五〇年他那变态的母亲的死去，完全凑就了。

他的母亲，实在是一位不幸的变态的女性。早年守寡，她的希望自然就只好维系在两个儿子的身上了。但长男尼哥拉斯老早就违背了她的志趣，和一个身分不相称的女人结了无理的婚姻。次男的伊凡，又是这么的一个游手好闲，不务正业，长年飘流在外国的无赖汉。心情恶劣起来，她的愤怒与报施，当然只有虐待农奴，和断绝儿子们的接济两条窄路好走了。一八五〇年的春天，她病到了十分，好容易汇出钱来，向债主们赎回了伊凡·屠格涅夫的身体，终把他召回到了膝下。但住不上几日，母子之间，天大的冲突忽而又发生了。直到她死，Varvara Petrovna竟坚决地拒绝了再见伊凡之面，等屠格涅夫接着讣报赶到莫斯科他娘的寓里——这中间他是住在Turgonevo他父亲的遗产庄上的——的时候，她早已葬在地下了。

一八五〇年春回俄国之后，屠格涅夫将他和他母亲的女裁缝师生下来的那女孩，送去法国托付了费雅度夫人去抚养。他母亲死后，分到了许多遗产，他就在莫斯科彼得堡两地间暂时来往着定住了下来。集中在他左右的，当然那些《现代人志》的同时代者，和许多出身于贵族，醉心于欧化的新进的文人。因几本戏剧

和《现代人志》上登载过的《猎人日记》的成功，他也居然成了一位被大家所推崇的文学家。

一八五二年二月廿一日，写实的幽默的大文豪郭哥里在莫斯科去了世。屠格涅夫在学生时代，虽则曾和郭哥里在一个学校里呼吸过空气，听过他的演讲——因为郭哥里曾在彼得堡大学当过短时间的历史教授——但亲自去访他，和这一位大作家的认识，却是在他死前的几个月。屠格涅夫的崇拜郭哥里的热情，不减于他的崇拜普希金。接到了他的死耗之后的屠格涅夫的哀悼悲痛，当然是意想中的事情。撰成了一篇文字，他先是交给彼得堡的一家报纸去公布的，但因检查者的不许可，没有登出，所以只好送到莫斯科去交托ABotkin请他发表，以雪彼得堡的文人全体，对这位巨人之死，大家噤不敢言之耻。这追悼文在莫斯科发表之后，屠格涅夫的监禁处分令就下来了。先在看守所里被监禁了一月，后来便被送到了故乡斯巴斯可埃去永久安置。这一篇短短的哀悼文，系载在一八五二年三月十八日第三十二号《莫斯科》报上的，全文中并没有一句出轨的话——该文名从彼得堡来的信，见德译本《文学与生活的回忆录》七十二页至七十四页——但在一八四八年的革命失败之余，白色恐怖正充满着欧洲，昏庸暴虐的沙皇，连郭哥里的死耗都不准彼得堡的报纸刊载的当时，本来就在预谋着一网把那些文人打尽的政府当局，硬要拿这事情来加你以罪，那你又有什么法子来解避呢？写到了这里，我就不得不联想起目下流散在我们自己周围的一重褐色的暗云，唉，一八五二年的专制政府治下的俄国，一九三三年的××××治下的××！

正当屠格涅夫在故乡斯巴斯可埃被看守的中间，彼得堡的一家书铺把在《现代人志》上登过的八篇短篇收集起来出了一本单行

本，书名是《一个猎人的日记》，出书的年月是一八五二年七月十八日。这一册小小的册子——后来增订加大了——居然促成了俄国农奴解放的运动，这事情屠格涅夫自己原在引以自慰，而由我们这些从事于文笔的人看来，更觉得是懦弱无能的文人的无上的光荣。

屠格涅夫的永久放逐，因诗人亚力克西·托尔斯泰之力，缓和了一半，一八五三年十二月，他得到了许可，移寓到了首都的Povarskoy巷里。这两年间的故乡的安置，真如大批评家勃兰提斯之所说，是他作风转变的一大机纽。以后的屠格涅夫，决心抛弃了小小的自我感情，变成了客观的社会的时代的代言者，长篇小说创制计划，也在这蛰居的中间立定了。

到首都去后，他就成了文艺界的社交的中心，托尔斯泰、梭罗古勃、涅克拉沙夫、柏拿也夫、格利郭里昧支、龚察洛夫等，不时上他的独身者的寓居里来。虽则时时也在感到自己才能的不足，对文学曾几次的失望嗟叹着不能胜任，但在一八五五年的夏天，终于上斯巴斯可埃去写成了他的《罗亭》。这本来是费去六七个星期，在七月廿四写完的，但因不敢自信，广请他人评判的结果，后来他又把稿改易了好多次。

罗亭的性格，罗亭的哲学，罗亭的对女人的无责任无胆量的态度，不消说，都是由屠格涅夫的自己的全身中捏制出来的。

一八五六年八月廿六日，沙皇亚力山大举行登极的特赦大典，屠格涅夫到此，才完全恢复了他的自由，所以在这一年的夏季，他又在法国费雅度氏的别庄里作客了。嗣后二十余年，他大半的生涯，就在欧洲过去。间或向故乡去暂住些时，也都因为国人对他的作品的不满不了解之故，每次都不免怀恨而去国。

上面所叙述的，是屠格涅夫到他的第一部长篇杰作《罗亭》出世时为止的生涯的大略，其后《贵族之家》、《前夜》、《父与子》、《烟》、《新时代》、《春潮》等长篇巨著，每隔一二年而迭出，他在故国所受的批评，虽则不好，但在国外，则早已喧传众口，成了替俄国向世界要求荣誉的代表者了。

晚年流寓巴黎，差不多同时代的法国文人如梅里美等当然对他非常尊敬，就是小一辈的奥其埃(Augier)泰纳、福罗贝尔、贡果儿，更年少的左拉、都德、莫泊桑，也没有一个不在绝口赞美，常在领受他的教益的。一八八三年九月三日，（此日即俄历八月二十三日，俄国的旧历与普通历相差了十二天——）他在法国死后，莱南·亚浦(Edmond About)等来吊，还说出了"纪念他的铜像，应该建造在农奴的打碎了的铁链之上"的话，岂不也可以想见他在外国被人崇拜的一斑了么？

一九三三年七月九日

原载一九三三年八月一日《文学》第一卷第二号

屠格涅夫的临终

——为屠氏逝世五十周年纪念作

以一八一八年十月二十八正午生下来的屠格涅夫，从数字错列的玩意儿中试卜起来，他自己以为一八八一年的十月一日，是他的死期。但到了一八八一年的年终，他的健康，却丝毫也没有损坏。在这一年里，他并且还和爱人费雅度夫人把他自己的著作《胜利者之歌》译成法文，写了一篇《不怕死的人》。

一八八二年春，虽则他遇着了许多不幸的事情，如爱女的逃回，疯痛的发作等，但健康还是如常，直到二月底边，忽而急症袭来了，从这一年的三月上床以后，一直到翌年的九月三日午后辞世为止，他真受尽了肉体上的千千万万的苦痛。

在苦痛的中间，他屡次要求自杀，以减轻他的痛楚，甚至向来看他病的莫泊桑乞求一枝手枪，请费雅度夫人将他的身体从窗里抛掷出去了。

托尔斯泰听到了他的病痛，有很恳切的信来慰问。他在病床上，用铅笔亲自写了一封复函，是他的最后的一道书简。他自觉

到了死的将临，自己是完了，疲竭了，劝托尔斯泰再好好的重复去干些文学的工作。

一八八三年正月，他因囊肿而试手术之时，竟不用局部麻醉的注射，而想亲自来体验一次受手术时的剧痛的状态。事后他对来看他的都德说："我想尝一尝这痛味，而发见一种最适当的表现手法，来写出这些感觉与心状。解剖刀割入肉去，真有点儿象利刃切香蕉。"

临死前半月的有一天晚上，他叫费雅度夫人到床边去，央求她为他笔记一篇短篇，写的是一位俄国贵族的裔孙，堕落成为偷马的窃贼的故事。这故事名叫《结末》，是他的著作的末一篇，也是暗示着俄国贵族阶级的终了没落的东西。

一八八三年八月末日，是礼拜五，露易莎走入了他的病房。昏睡之余，他似乎还辨认得出这是露易莎，因而叫着说：

"露易莎！真真奇怪，我的腿怎么会挂在那儿角落里的呢？房间里并且塞满了棺材。可是，他们还许我有三天好活。"

九月二日，礼拜天，他又清醒了一回，说了些只有费雅度夫人能懂的话。九月三日，礼拜一的午后二时，他便气绝了。

一九三三年七月

原载一九三三年七月八日《申报·自由谈》

清新的小品文字

周作人先生，以为近代清新的文体，肇始于明公安竟陵的两派，诚为卓见。可惜清朝馆阁诸公，门户之见太深，自清初以迄近代，排斥公安竟陵诗体，不遗余力，卒至连这两派的奇文，都随诗而淹没了。

近来翻阅笔记宋罗大经《鹤林玉露》于卷四第七节中见有这么的一段，先把它抄在下面：

> “余家深山之中，每春夏之交，苔藓盈阶，落花满径，门无剥啄，花影参差，禽声上下。午睡初足，旋汲山泉，拾松枝，煮苦茗啜之；随意读《周易》，《国风》，《左氏传》，《离骚》，《太史公书》，及陶杜诗，韩苏文数篇。从容步山径，抚松竹，与麛犊共偃息于长林丰草间，坐弄流泉，漱齿濯足。既归竹窗下，则山妻稚子作笋蕨，供麦饭，欣然一饱；弄笔窗间，随大小作数十字，展所藏法帖墨迹画卷纵观之。兴到，则吟《小诗》或草《玉露》一两段，再啜苦茗一杯，出步溪边；邂逅园翁溪友，问桑麻，说粳稻，量晴校雨，探节数时，相与

剧谈一饷；归而倚杖柴门之下，则夕阳在山，紫绿万状，变幻顷刻，恍可人目，牛背笛声，两两来归，而月印前溪矣。”

看了这一段小品，觉得气味也同袁中郎，张陶庵等的东西差不多。大约描写田园野景，和闲适的自然生活，以及纯粹的情感之类，当以这一种文体为最美而最合。远如陶渊明的《归去来辞》，近如冒辟疆的《忆语》，沈复的《浮生六记》，以及史悟冈的《西青散记》之类，都是如此。日本明治末年有一派所谓写生文体，也是近于这一种的体裁，其源出于俳人的散文记事，而以俳圣芭蕉的记行文《奥之细道》一篇，为其正宗的典则。现在这些人大半都已经过去了。只有斋藤茂吉柳田国男阿部次郎等，时时还在发表些这种清新微妙的记行记事的文章。

英国的Essay气味原也和这些近似得很，但究因东西洋民族的气质人种不同，虽然是一样的小品文字，内容可终不免有点儿歧异。我总觉得西洋的 Essay 里，往往还脱不了讲理的Philosophising的倾向，不失之太腻，就失之太幽默，没有东方人的小品那么的清丽。说到了英国，我尤其不得不提一提那位薄命诗人Alexander Smith (1830—1867)，他们的一派所谓Spasmodic School的诗体，与司密斯的一卷名Dreamthorp（亦名《村落里写就的文章》）的小品散文，简直和公安竟陵的格调是异曲同工的作品，不过公安竟陵派的人才多了一点，在中国留下了一个不可磨灭的印迹，而英国的Spasmodic School却只如烟火似的放耀了一次罢了。

原来小品文字的所以可爱的地方，就在它的细、清、真的三点。细密的描写，若不慎加选择，巨细兼收，则清字就谈不上了。修辞学上所说的Trivialism的缺点，就系指此。既细且清，则又须

看这描写的真切不真切了。中国旧诗词里所说的以景述情，缘情叙景等诀巧，也就在这些地方。譬如“杨柳岸晓风残月”，完全是叙景，但是景中却富有着不断之情；“万里悲秋常作客，百年多病独登台”，主意在抒情，而情中之景，也萧条得可想。情景兼到，既细且清，而又真切灵活的小品文字，看起来似乎很容易，但写起来，却往往不能够如我们所意想那么的简洁周至。例如《西青散记》卷三里的一节记事：

“弄月仙郎意不自得，独行山梁，采花嚼之，作《蝶恋花词》云……（词略）。童子刘刍，翕然投镰而笑曰，吾家蔷薇开矣，盍往观乎？随之至其家，老妇方据盆浴鸡卵，婴儿裸背伏地观之。庭无杂花，止蔷薇一架。风吹花片堕阶上，鸡雏数枚争啄之，啾啾然。”

只仅仅几十个字，看看真觉得平淡无奇，但它的细致，生动的地方，却很不容易学得。曾记年幼的时候，学作古文，一位老塾师教我们说：“少用虚字，勿用浮词，文章便不古而自古了。”我觉得写小品文字，欲写得清新动人，也可以应用这一句话。

一九三三年七月二十八日

原载一九三三年十月《现代学生》第三卷第一期

想象的功用

文艺之中的真善美价值评定标准，已在各处约略分别说了。但文艺作者若想将他的经验，有价值地传给读者，那还须想象(Imagination)来帮忙，才办得到。

什么是想象呢？英诗人辜律勒己(Coleridge)说：想象是一种创制成形的精神(A Shaping Spirit)。泊来斯考脱 (Prescott)说：简单地说来，想象就是心灵的眼睛(The imagination is, in a word,the eye of the mind)。照这两个定义看起来，则想象是创制观点的力量，可以不待赘说，没有想象力时，作者是不能将他的经验看清，整理，复制出来的。

想象作用有三方面：一，用了想象去将作者的经验、理想、观点等散乱的断片收集起来，加以一道选择。选择之后，他可将它们连结成形而造成一新的境地事象。二，他将这些新的事象来排列成一种完整的结构，就因此艺术的结构而可以把他的想象传给他人或唤起他人的想象。三，他用想象去发见些文词字句来表现他的经验的价值，因以传给读者。

我们日常的经验，即所接触的人物事件，经过的地方环境，及千变万化的内心的心想思考，与夫从他人的经验，及读书报施观察时得来的印象等，一天之内，不知有多多少少。只有想象丰富的人，才能在这些茫无头绪的杂琐之中，撮取要点，造成一件新的事实，或一个新的人物，或一个新的境地。就是旅行记、传记、史传之类，亦并非单靠印象事迹的罗列，便写得成，非以想象来整理复制一番，决不能成为伟大的著作。如鲍思韦尔的《约翰生行述》、司马迁的《史记》、史梯文生的《旅行记》等。

有了想象，才可以将经验增大，削减，补缀，移易，而连成一串美的、有价值、有趣味的贯珠，而不至失去人物或事件的真实性。总之，文学是作者的经验的翻译与编制，而想象就是当作者在翻译与编制当中的一种天来的魔术。

要想把作者的经验，整理出来，联成一个完整的艺术的结构，就是结构形式的选择问题，也非用想象不为功。有些材料事实，是宜于戏剧小说的，有些是非用史诗或抒情诗的形式来写不可的；对于这一层，本也是文艺批评论里所应讲到的实际内容，但因篇幅的限制，只能让给文学概论，或诗论、小说论、戏剧论等专著去讲了。在这里，我只能唤一唤醒读者的注意，就是当选择结构形式的时候，必须慎重从事，倚赖想象，才能造出天衣无缝，完整纯美的艺术品来。

次于结构形式，而在传达作品的内容时，其重要并不减于结构的，是文字词句的选择。这一层，当然与个人的学力也很有关系，但想象不丰富的人，却决不能将一个字或一个形容词、名词等用上最适当的地方去；或当表现一种感情思想时，去找出一个独一无二的最适当的字来。莫泊桑的老师弗罗贝尔所说的那句金

言，终竟是千古不易的定论。

文却斯德(Winchester)的《文学批评之原理》第四章里，说想象是文学者用以激发情感的工具，其所以能激发情感者，就在它的能将欲表现的情感具体化出来，使读者能感到一种情感的现实。因而他把想象分成：

(一)创造的

(二)联想的

(三)解释的

三种，而将漫无控制，不成系统，与不限于情感的联想等，别名为空想(Fancy)，以示与想象不同。文却斯德在那一章里所说的大意，原同上面说过的种种，异途而同归，不过有一点，却是他的特见。他说，因为文学上所用的想象，每是与情感联结在一气的，所以高度的想象，一般总与同等的热情同时俱在，凡具有冷淡、浅薄、尖刻的性情的人，是不常有坚强雄厚的想象力的。但浓情奔放，若过了度，则想象亦将成为空想，雪莱、济慈的作品里，老有这些地方。在另一方面，有极上的想象力的天才，如莎士比亚或但丁等，则他们的情感，总老是深沉有致，不至于逸出范围，不受控制的。

总而言之，想象是创造者所必具的一种天赋，无论创作家、批评家、历史家、科学家、事业家，若缺少了想象就不能做出伟大的功业来。不过因从事的方面不同，想象力发展的方向有彼此互异的差别而已。

原载一九三三年八月一日《青年界》第四卷第一号

略谈幽默

幽默究竟是属于情的呢还是属于智的？对这问题，许多文学家心理学家，似乎争论得很起劲。有的说，幽默是全属于智的，一涉及情，幽默便终止了，譬如，看见一个人，忽而仰天跌了一跤，我们就会得笑。但一感到这人跌死了或跌伤了的时候，怜悯同情之心动了，所以笑也就笑不成功。这话原也不错，但李逵搬母过山，老虎吃了他的老母，后来经他述说，宋大哥心中不觉好笑，却也是事实。所以说一涉及情，幽默便而终止的话，我觉得也不尽然。不过幽默之来，终象属于智的部分较多，涉及情的地方较少，倒是讲得通的话，若说完全与情无关，那却有点不对了。从前日本人初译幽默这一个外国字的时候，还有人把它译作"有情滑稽"的，假使幽默而不带一点情味，则这一种幽默，恐怕也不会有多大的回味。俄国柴霍甫的小说戏剧的所以受人欢迎，妙处也就在他的滑稽里总带有几分情味。所以有人说微苦笑的心境，是真正的艺术心境。

查组成幽默的实际，总不外乎性格和场面的两种分子。幽默

的人物性格，和幽默的事件场面，互相织合起来，喜剧就成功了。让我先引一段古书作例之后，再来说明：

杭城石某，家甚富，有呆子之名，善于丝竹，而挥金如土，出于意表。后渐贫，屡欲谋售宅，有来议视者，必盛筵款接，优戏笙歌竟日。人或给以看宅未遍，来晨再至，则歌席相待如初，甚至半月未议价，而亏欠已累累矣。有田数百亩在萧山，托王兆祥代售，馆于其家；每数日，有人乘舆来索债，形容褴褛，石必鞠躬迎款。向王乞余钱赠之而去，隔日来，仍复如故。王私问其家人，究何急债乃尔？答曰："主人所穿洋绒袍，系赁来者，每日赁价千钱，此人系居间言定，索价时，并赏与钱工食，故源源而来也。"时正严寒，王视其袍，亦敝甚，劝不如自购裘服，因借银六锭付之。石至衣店中，拣阅竟日而归，绝不提及。居数日，王问前买衣银何在？答曰："衣有合意者，未讲定价值，以银为押，约昨日不往取，则银必押没；昨因酒醉，偶忘之，无可复问也。"至岁晚，田未售成，石愤急欲自尽，王惊救之，因为减半价售去。问何急需？石曰："昨岁欠人千钱，除夕有群众持刀斫入，我哀切恳求，许以堂中楠木桌椅及一切什物偿利，始恨恨持去；今若空归，又须受窘迫也。"其痴呆类如此，妻劝之，不听，因析炊别居，得田百余亩，尚温饱；怜石饥寒，制衣遣人送至，石必怒叱之，取衣碎剪如缕，送食至，则抛掷户外。遂卒以馁死。

京师寿佛寺门前，地甚辽旷，云有鬼，傍晚路过者咸惴惴。一暑夜，溟蒙尘雨，淡月微映，一人著屐过，值一人对面来，相去不数步，谛视，其人矗然戴三首焉，疾号倒地，

三首者亦狂呼，脱二首而倒。有顷，行人集，始掖起而苏，视三首者，则以两手捧两瓜于肩耳，怪其大声号，故亦惊，释手碎瓜而僵云。

（以上两则，都见海昌俞石年著之《高辛砚斋杂记》中，我是从《妙香室丛话》卷十四里转抄下来的。）

上面的两则笔记，读起来都有点好笑，不过第一则的幽默，分明是在石某这一个人的性格上；第二则，当然是由于事件场面的巧合了。虽然仅仅看了这两节笔记，我们不能下概括的断语，但大体说来，则幽默的性格，往往会诉之于情。如法国莫利哀的喜剧，我们读了，笑自然会笑，但衷心隐隐，对主人公的同情或憎恶之情，也每有不能自已之势。其次，对于错误，颠倒，或意外的幽默场面，则哄然一笑，此外就没有什么余味了，这就因为不涉及情，所以感人不深的缘故。

一九三三年八月十日

原载一九三三年九月一日《青年界》第四卷第二号

《我的忏悔》序

《我的忏悔》，是弗兰特儿的木刻大家麦绥莱勒Franz Masereel的自叙传式的连环木刻画本，德国原本的书名，叫作 Mein Stunden buch，是由一百六十五页木刻画连系起来的一册图画小说。原本头上，有德国老大家汤麦斯·曼的一篇序引印在那里，在这中国的翻刻本上的我的这篇短序，当然是抄袭 Thomas Mann的了；因为近来抄袭之风，正盛行于中国，在这里，我也落得来学一次乖。

先来讲些关于木刻的一般的话；原来木刻这一种艺术，无论是在中国在外国，老早就发达了，就是在二十世纪的现代，科学昌明，一切的技术都进了步，独有木刻，还保持着十五六世纪的Albrecht Duerer 及Lukas van Leiden 等的古风。这不是说木刻的不进步，不过因为这艺术的遒劲纯美处，是依赖于作者的万能学力的地方多，依赖于器具材料的地方少的缘故。正唯其是如此，所以木刻是一种承古开来的艺术，是可以不借科学的光而独立的艺术。现在僻处在内地，交通不能如意，新式机械材料供给

也感着缺乏的扬子江中部有些区域里，全仗着这古风的木刻，在那里宣传文化，代替印刷的所以然，也就在这里了。

Franz Masereel 于一八八九年生于 Blankenberghe，父母是小有产的市民阶级，在Gent长大成人，当二十五岁以前，所作的 Verhaeren，Jauve，Rolland，Duhamel，Charles-Louis Philippe各外国作家作品里的插画，为数已经不少了。二十五岁以后，因受了世界大战的激刺，技艺的进步转向，当然是可以不必说的。胸怀一广，他就由一个地方的作家，变成了一个具有世界的心的欧洲的作家。直到现在，他的年纪还只有四十几岁，而木刻的成绩，却已经有了几千百幅，单从量的一点来说，麦绥莱勒，实在也是为我们所不及的一位勤苦的天才。

这一本《我的忏悔》，是他的许许多多的画本中间的最富于个性的一本，在这画本里，他的遭遇，他的思想，他的对于时代的批判，都忠实简单地暴露得无余。

第一，他是一位木刻艺术家，头上的一张自画像，手里的一块木头，一把小刀，就说明了他的对社会的任务。其次，是他所引用的两位外国作家的言语，美国的那位白发诗人说："你们注意着！我并不想来说教，我也并不想来施一点小惠；我若有所施给，那就是施给着我侬自己。"罗兰说："喜悦与痛苦，打击弱点，尝试与愚行，无聊与杂碎，无花果与葡萄，未熟的酸果已熟的甜实，玫瑰与野蔷薇，我所见过读过经验过的种种，我所把握着的生活过的一切事实。"就是他的这一本《我的忏悔》的内容全部。始则对大都会而发生憧憬，汽笛一声，火车就载他出发，到站下来，这一位不戴帽子的主人公，就成了大都会的芸芸众生中间的一个。看尽了种种都市的繁华，也参加身历了许多现代的享

乐，争斗，与辛酸，其后就来了几次恋爱。道旁的相遇，街上的追逐，楼头的密约，大愿的成就，一度拥抱裸妇之后，走到街上，他所感到的快乐与光明，甚至对无知的车马，他都想传给一点他所感到的愉悦，而加以抚拍。见到街上的劳苦群众，他也曾动过心，扶老携幼，怜孤恤寡。对天真的小孩子们，他尤其感着有不能自已的热爱。为小孩子们歌唱，和小孩子们玩耍的画面，有七八页之多。他也曾作过工，如做厨子，上电杆，掘泥土之类，可也享乐得不亦乐乎，上咖啡馆，看画展，喝酒读书，胡调闲耍的画面，也着实不少。

见到了社会的不平，他也曾发愤参加过革命运动，听过宣传家的讲演，上图书馆去翻阅过社会主义的书籍，并且自己也上过演坛，率领群众，做过示威运动。但终究他还是一位小市民之子，信仰不坚，主义不定，虽满有革命的热忱，却缺少了贯彻到底的毅力。动摇之后，就又只好恋爱了，于是乎又是一出得恋失恋的悲喜剧。失恋之后，甘心堕落，醇酒妇人，乱来了一阵，但清夜醒来，终觉得性灵未死，悲哀失望之余，忽而却动了一动皈依宗教之心。忏悔过后，尘心涤净了，在街上见到了虐待女小孩的不平，他的义勇心又被激起了。就将这小孩带在身边，又演成了一幕极纯洁极高尚的恋爱神曲。这女小孩由他抚养成人，渐长渐大，他也感到了恋人与父亲的双重的情爱，但好梦易醒，这昙花似的女孩，忽又病了，死了，他在送葬之后的悲哀失望，真使我们看画者，也不得不为他伤心落泪。其后迁地自娱，十几面青天碧海的海洋画面，又使我们能得着一种心旷神怡的快感。哀心悒郁，终因为见到了航海的轮舟而动游兴，万里之行，就从此始了。上轮渡海，这一位无帽的主人公就到了颜色各异的慕尔人的

国里。虽则漂流在黑人异国，他也忘不了爱小孩，抱不平的义侠的初心。重返欧洲，他又演了些风流痛快的奇行奇事，也曾救助过跳水自杀的人，也曾身入到森林旷野去贪味过自然的美。终而至于厌倦了物质的繁华，低首俯受了时间的裁判，他的肉体支解了，击碎了他那颗热爱人世的心，清清冷冷，他的骸骨就悠游自在地进入了永久的群星世界。

这是他的这部自传的内容大略，这种复杂纷繁的身世起伏，与夫热情的变幻高潮，他真表现得多么简单诚挚啊！麦绥莱勒自己，虽则并不是一位具有阶级意识的大众的斗士，但他的书却是可以为无产者申诉，使文盲者阅读的为大众的书。他的木刻的在中国的翻印，重要的意义，我想也就在这一点上。

一九三三年九月达夫序

原载一九三三年九月一日上海良友图书公司初版《我的忏悔》

传记文学

中国的传记文学，自太史公以来，直到现在，盛行着的，总还是列传式的那一套老花样。若论变体，则子孙为祖宗饰门面的墓志、哀启、行述之类，所谓谀墓之文，或者庶乎近之。可是这些，也总是千篇一律，人人死后，一例都是智仁皆备的完人，从没有看见过一篇活生生地能把人的弱点短处都刻画出来的传神文字。不过水浒也名曰传，文艺批评家视为一百零八人的合传，阿Q也有正传，新文学流行了十几年的中间，只有阿Q最为人所知道。若把这一类文学，都当作传记来看，则孙悟空的西游，董小宛的忆语，也都是传记了，我所说的传记文学，范围决没有这样的广阔。

那么，中国所缺少的传记文学，是那一种东西呢？正因为中国缺少了这些，所以连一个例都寻找不出来。若从外国文学里来找材料，则千古不朽的传记作品，实在是很多很多。时代稍旧一点体例略近于史记而内容却全然不同的，有泊鲁泰克Plutarch的《希腊罗马伟人列传》。时代较近，把一人一世的言行思想，性格

风度，及其周围环境，描写得极微尽致的，有英国鲍思威儿Boswell的《约翰生传》。以飘逸的笔致，清新的文体，旁敲侧击，来把一个人的一生，极有趣味地叙写出来的，有英国Lytton Strachey的《维多利亚女皇传》，法国Maurois的《雪莱传》，《皮贡司非而特公传》。此外若德国的爱米儿·露特唯希，若意大利的乔泛尼·巴披尼等等所作的生龙活虎似的传记。举起来真举不胜举。

正唯其是中国缺少了这一种文学的传记作家，所以近来市场上只行了些自唱自吹的自传与带袭带抄的评传之类；但从一代伟人象孙中山那样的巨子，还在登报悬赏征求传记的一点看来，则中国传记文学的衰落，也就可想而知了。

原载一九三三年九月四日《申报·自由谈》

查尔的百年诞辰

提起查尔(Ferdinand von Saar)这一个名字,或者大家都会感觉到奇异，因为在中国的文艺刊物，或译丛里，是不大看得到的生名。这原也是不得已的事情，莫说中国，就是外国文学翻译介绍得最多最杂的英美，恐怕也不见得有一册查尔的作品的翻译。但在德国，尤其是他的故乡的奥国里，则不但在他的死后，就是在生前，已经为几个有识的批评家所推崇，许为可以和Gott-fried Keller，Theodor Storm等并立的一流不朽作家了。

查尔于一八三三年九月三十日生在一家维也纳的贵族的家里。虽然是一家由官吏起家的贵族人家，但大半都是廉吏的奥国的这家宦家，财产却是没有的；因此查尔为生计所迫，年少的时候，就入了军籍，以资糊口。一八六〇年，他厌倦了军队生活，且为自己的内心冲动所激荡，虽然明知道文笔谋生活的不可靠，但也毅然决然地退出了军队，开始来做文士。当时奥国的对文士的待遇，恐怕比到现在的中国还要差些，查尔若没有 Elisabeth Salm侯爵夫人和Josephine von Wertheimstein的两位贵妇人的

保护，则他早也就饿死在屋顶底下了。做了许多诗和诗剧，写了许多轮廓并不伟大的哀艳凄清，情调绝人的短篇小说，他直到六十岁的高龄，才获得了一部分批评家的赞誉。奥国政府为表扬国家诗人功绩起见，且任命他做了贵族院的议员，这当然是大剧作家Grillparzer以来所绝无仅有的国家特典。

到了七十三岁（一九〇六）的七月二十三，久为癌病所苦，独身到老的这位孤独的大诗人，竟于早晨出去散步回来之后，用手枪自杀了。他的全集十二卷，装成四册，是莱府的Max Hesse所发行，头上有Anton Betteheim的一篇详传附印在那里。

他自己以为他的诗和剧是最得意的作品，但他的不朽的盛名，显然是依存在他的几十篇短短的小说上。关于他的作品的介绍，当另撰专文，在这里只传述了一个极粗的生涯骨格，以志景慕。

原载一九三三年九月十二日《申报·自由谈》

查尔诞生百年纪念

“在十九世纪末叶，为众人所称许的四个奥国大诗人之间(其他三人为 Ludwig Anzengruber, Peter Rosegger, Marie von Ebner-Eschenbach)，可惜以最纯粹的诗人气质的 Ferdinand von Saar为最没有人知道。”这是德国文学批评家 Adolf Bertels的意见，也的确是实在的情形。以一八三三年九月三十日在维也纳生下地来的查尔，当今年距他的诞生正及一百年的日子，在奥国有没有纪念他的盛典举行，我们也不知道。不过创作虽则不多，声名虽则不广，但以他的作品的纯粹，与夫注意到劳苦阶级的生活描写的极早的两点看来，则我们的纪念及他，也决不是一件好奇或无谓的事情。他的简单的生活大概，本年九月十二日的《申报·自由谈》上，早就有人记载过了，现在且让我们来简略地谈一谈他的作品。

自小就丧了父亲的他，虽则生在贵族的家里，但在极幼小的时候，就不得不因经济的压迫而入军队。直至晚年，受了两位贵妇人的保护，作品才稍稍博得了一般人的崇仰。但到了七十三岁

的高龄，还不得不因癌病的痛苦，厌世而自杀的这一位诗人的心境阅历，也尽够得我们的同情了，而更况乎他的不肯轻易发表的作品，篇篇都是由他的生活经验与观察里得来的珠圆玉润的结晶妙品呢。

他自己所最得意的诗与戏剧，虽则在质地上，独创的风格上，也不许第二个人容易追随得及，如许多抒情诗与《亨利四世》(Heinrich IV)之类，但他的不朽的盛名，当然是建筑在他的几本短篇小说集上的。那些小说里的凄清的情调，与质朴的描写，只有德国的 Theodor Storm，俄国的 Ivan Turgenev，法国的 Guy de Maupassant，丹麦的Jacobsen可以庶几和他比比，但以叙述的逼真与凄凉来说，则就是那四位世界闻名的大手笔，也还不得不让他一步。

他是百分之百的一位奥国国名文学家，所以在他的小说里表现出来的，也只是奥国的国民生活与气质。他的第一册小说集名《奥国的小说》(Novellen aus österreich)实在是最适当也没有的名称。查尔的小说，如《Herbstreigen》、《Camera Obscura》等集子里所收的中篇短篇，大抵是所谓Ich-Novellen的那一种作品。一个“我”到了怎么怎么的一种地方，遇着了些怎么怎么的人，和怎么怎么的事变；或者在一集会中，让在会中的一位主人公自己去说自己的过去情事，或者以一册日记手札之类的东西，来说述事件的经过。若《Innocens》(1866)中的那位僧侣，《Marianne》(1873)中的那位女主人公，《Die Steinklopfer》(1873)里的那一对爱人之类，都是哀感动人，使人读后不得不惘然若失的人物。据专门研究查尔的Karl Quenzel说来，则他就是只以单单内容并不很长很复杂的《Leutnant Burda》、《Herr Fridolin

und sein Glück》、《Suendenfall》、《Die Familie Worel》的四篇短篇来说，已经可以不朽了，更何况还有其他的象《Das Haus Reichegg》、《Die Brueder》、《Dissonanzen》等许多回味津津的作品在呢？《Die Steinklopfer》一篇，虽则没有象现代那么明确的劳动文学的意识表现在那里，但一想到了那一八七三的发表年代，则我们也就可以说查尔是同情于劳苦阶级的文学者的先驱旗手了。

原载一九三三年十一月一日《文学》第一卷第五号

静的文艺作品

自已大约因为从小的教养和成人以后的习惯的关系，所嗜读的，多是些静如止水似的遁世文学。现在侘傺无聊，明知道时势已经改变，非活动不足以图存，这一种嗜好应该克服扬弃了，但一到书室，拿起来读的，总仍旧是二十年前曾经麻醉过我的，那些毫无实用的书。

小时候第一次接触这一类书时的开口乳，是一位为法国翰林院所褒奖过的Emile Souvestre 著的Un Philosophe sous les Toits，的英译本An Attic Philosopher in Paris。这一位屋顶间的哲人，生活简单，头脑冷静，对人世的过年过节，庆贺欢歌，都只是平心静气地在旁观赏；有时候发两句议论，有时候引一节古典，一年四季，春夏秋冬，兴与人同，狂非我分，乐道安贫，猫猫虎虎，一辈子就过去了。

嗣后就在我的心里，种下了一个偏嗜这一种清静的遁世文学的毒根，而和我周旋得最久，到现在也还是须臾不离的，是美国的那位肺病哲学家Henry David Thoreau的六七册著作。

他的森林生活的记录 Walden: My Life in the Woods 原已经是世界有名的了，但其他的散著，若《孔告儿特河上的旅游》，若《坎拿大的一美国人》，若《麻省的早春，夏，冬》，若《田野间的漫步》，若Cape Cod诸作品，总没有一册不是经我读过在三四回以上的。

其他若George Gissing的《亨利·莱克洛夫脱的手记》，若Alexander Smith的《梦乡随笔》，或名《村落文章》，若Hazlitt的轻快的散文，若Amie的《反省日记》，若Silvio Pellico的《狱窗回忆》，若Sennacourt的Obermalnn，一系下来，象这一种遁世文学，我真不知收集了多少册，读过了多少次，现在渐入老境，愈觉孤独，和这些少日的好友，更是分不开来了，所以我想特别提出来和大家说说，好教后来的读者，不致再踏我的覆辙。

总之，西洋的物质文明，比我们中国进步得快，所以自从十八世纪以后，象卢骚，象卡拉儿，象费趣脱、尼采诸先觉，为欲救精神的失坠，物欲的蔽人，无不在振臂狂呼，痛说西洋各国的皮相文明的可鄙。因之头脑清晰一点，活动力欠缺一点的各作家，也厌弃了现实生活，都偏向到了清静无为的心灵王国里去。而我们中国人哩，本来是就有这一种倾向潜伏在大家的心里的，一和这些在西洋以为新奇，而在中国实在还不见得彻底的文学一接触，自然是很容易受它们的麻醉的了，更何况西洋物质文明的输入，都不过是最坏最浅薄的一面的现在呢！

因此，我有一点小小的建议：这些静的遁世的文艺，从文艺本身上说，原不是无价值的东西，但我们东方人的读者，总要到了主见已定，或事功成就之后，才可以去和它们接触；对于血气方刚，学业未立的青年，去贪读这些孤高傲世的文学作品，是有很

大的危险性在的。

还有一种太热心于利禄，把自己的本性都忘了的中国现代的许多盲目男女，我倒很想劝他们去读读这些西洋人的鄙视物质的名言，以资调剂。因为中国目前之大患，原在物质的落后，但尤其是使我们的国命斵丧的，却是那一班舍本逐末，只知快乐而专谋利己的盲目的行尸。

并且这些静的文艺的好处，是在它的文辞的美丽。上面我所举出的各位作家，——虽然也还不过是千分之一的一小部分，——他们差不多个个都是很会使用文字的Stylist，所以对于争生存争面包忙得不了的现代人，于人生战场上休息下来，想换一换空气，松一松肩膀的时候，拿一册来读读，也可以抵得过六月天的一盒冰淇淋，十二月的一杯热老酒的功用。若去入了迷，成了瘾，那可要成问题了，这险是我所不敢保的。

一九三三年十二月

原载一九三四年一月十五日《黄钟》第四十一期

在圆圈子上前进

历史是循环的这句话，一般人都在说着，而圆圈子是走不尽的这个真理，一般人也不自觉地在遵守。农村破产，丰收成灾，大家就都来做农民文学；经济恐慌，市民失业，大家就都来描写都会的悲惨；外国作家来朝，于翻译作品，开会欢迎之后，就发表几句鄙薄本国的官面话；外国人侵入中国，将中国的人民和土地劫去以后，就来一套民族主义的把戏；转来转去，几十年来，中国的政治，社会，可以不必去说，就是文学也还只在圆圈子上前进。圆圈子是走不尽，也走不通的，我们只希望集合群众的大力，能将这圆圈割断，而把它拉直；可以使我们唱着那位斯屈拉斯婆儿的炮兵军官的圣歌，而直捣巴黎。

原载一九三四年一月一日《文学》第二卷第一号"文学论坛"栏

中国目前为什么没有伟大的作品产生？

作品的伟大与否，客观的判断很不容易下。至于目前的中国，没有伟大的作品的原因，我想是因为伟大的批评家太多了的缘故。

凡作品之被视为伟大的，大抵总要经过一百年或五十年的试练之后，才能成立。Keats当日，岂不是曾被Blackwood杂志等攻击得体无完肤的吗？

在目下的中国作品之中，以时间的试练来说，我以为鲁迅的《阿Q》是伟大的。以分量和气概来说，则茅盾的《子夜》，也是伟大的。我不是文艺批评家，所以不能预言这两部作品的将来是不是一定将被认为伟大。可是新文学自创始以来，拢总还不上二十年的光景，已经有了这几部作品，大约将来的更有伟大的作品出来，是在预料中的，大家正可以不必亟亟。

至于政治上的压迫，与作家经济待遇的苛刻，那只是不产生伟大作品的种种近因中间的一个，在最近的将来，必定有翻身的一日的无疑。

原载一九三四年五月一日《春光》第一卷第三号

重印《袁中郎全集》序

大抵文学流派的起伏变更，总先有不得不变之势隐存着，然后霹雳一声，天下响应，于是文学革命，乃得成功。这革命的伟业，决非一二人之力所造得成，亦决非一二人之力所止得住。照新的说法，文学也同政治和社会一样，是逃不出环境与时代的支配；穷则变，变则通；通而又穷，自然不妨再变。

统观盛明崛起，先有了刘文成高青邱两大诗人，树立于前，一则郁伊善感，万象包罗，一则清华朗秀，词坛独步。盖创业初期，文气自然豪丽也。承平日久，馆阁诸公，竞以斋皇典丽为指归，孔步亦步，孔趋亦趋，于是乎滔滔者天下皆是优孟衣冠了。明代前后七子模仿盛唐的流弊，就在乎此。

公安袁氏，兄弟三人（袁宏道字中郎，兄宗道字伯修，弟中道字小修），独能于万历诗文疲颓之余，自树一帜，洗尽当时王李的大言壮语，矫揉造作。以振衰起绝而论，他们的功业，也尽可以与韩文公比比了。然而袁中郎集的不见流传者（乾隆中被禁毁），当然又是清初馆阁诸公的袍巾头巾，在那里作梗。

现在先摘几节袁中郎论诗文的要旨在下面，然后再来说一说他的全集。当然在现代也有翻印出来的必要：

“文之不能古而今也，时使之也。……夫古有古之时，今有今之时；袭古人语言之迹，而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。……夫复古是已，然至以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合；弃目前之景，摭腐滥之辞；有才者；诎于法而不敢自伸其才，无才者，拾一二浮泛之语，帮凑成诗智者牵于习，而愚者乐其易，一倡亿和，优人驺子，皆谈雅道。吁，诗至此，抑可羞哉！……”(《雪涛阁集》序)

“……弟才虽绵薄，至于扫时诗之陋习，为末季之先驱，辨欧韩之极冤，捣钝贼之巢穴，自我而前，未见有先发者，亦弟得意事也。……”(答李元善)

“……宏近日始读李唐及赵宋诸大家诗文，如元白欧苏，与李杜班马，真足雁行，坡公尤不可及。宏谬谓前无作者，而学语之士，乃以诗不唐，文不汉病之，何异责南威以脂粉，而唾西施之不能效颦乎！……”(与冯琢师)

“文章新奇,无定格式,又要发人所不能发,句法、字法、调法，一一从自己胸中流出，此真新奇也。……”(答李元善)

略抄数条，大约《明史》(二百八十八卷)列传里所说的宏道“诗文主妙悟”，“清新轻俊”诸点,总已能想见一班了罢。

由来诗文到了末路，每次革命的人，总以抒发性灵，归返自然为标语；唐之李杜元白，宋之欧苏黄陆，明之公安竟陵两派，清之袁蒋赵龚各人，都系沿这一派下来的。世风尽可以改易，好尚也可以移变，然而人的性灵，却始终是不能泯灭的：袁中郎的诗文虽在现代，还有翻印的价值者，理由就在这里。更何况全

书遭禁毁之后，流行不广，贫门寒士，要想一赏袁中郎的奇文，非受尽书贾的恶势不可的今日呢！

至于公安一派在文学上的革命功绩和历史，已有周作人先生提倡在先，我在此地可以不必再说；然而矫枉过正，中郎时时也不免有过火之处，如他的《西湖纪游》里关于吴山的一条记事：

> “余最怕入城，吴山在城内，以是不得遍观，仅匆匆一过紫阳宫耳。紫阳宫石，玲珑窈窕，变态横出，湖石不足方比，梅花道人一幅活水墨也，奈何辱之郡郭之内，使山林僻懒之人，亲近不得，可叹哉！”

这岂不是太如《明史》列传作者之所说：“以风雅自命”了么？

较袁中郎略后，继公安派而起的所谓竟陵钟伯敬谭元春之流，因公安派诗文的清真近俚，欲矫其弊而变为幽深孤峭，那又是一时的风尚，本来与袁中郎无关；但后世的论诗文者，每以三袁的佻仄，与钟谭的幽诡并提，斥为伪体俳体，将钟谭三袁，尤其是宏道的奇文妙句，一概抹煞，这可真使人不得不为袁中郎叫屈了。

记得十数年前，在武昌曾买得一部《袁中郎全集》的家刻旧本；当时熟读数过，觉得通行本《瓶花斋集》里所收集的诗文，只有全集的十之三四。后来贫病交迫，这全集以五六元钱被上海一家书贾买去，如今回想起来，总隐隐还觉得心痛。现在林刘两氏，翻印袁中郎全集的计划成功，我不但感到是替我报了一班市侩书贾的仇，并且更有重遇故人的快乐机会了，这快乐我想和中国各地的贫文士，大家来同尝一下。

一九三四年，六月。

原载一九三四年七月五日《人间世》第七期

读劳伦斯的小说

——《却泰来夫人的爱人》

劳伦斯的小说，《却泰来夫人的爱人》Lady Chatterley's Lover，批评家们大家都无异议地承认它是一代的杰作。在劳伦斯的晚年，大约是因为有了闲而又有了点病前的脾气的结果罢，他把这小说稿，清书重录成了三份之多。这一样的一部小说的三份稿本，实质上是很有些互相差异的，头一次出版的本子，是由他自己计划的私印出版；其后因为找不到一个大胆的出版者为他发行，他就答应法国的一家书铺来印再版，定价是每本要六十个法郎，这是在数年以前，离他的死期不久的时候。其后他将这三本稿子的版权全让给了 Frieda Lawrence。她曾在英国本国，将干犯官宪的忌讳，为检查官所通不过的部分削去，出了一本改版的廉价本。一九三三年，在巴黎的 LesEditions Du Pégase 出的廉价版，系和英国本不同的不经删削的全豹，头上是有一篇 Frieda Lawrence 的公开信附在那里的。

先说明了这版本的起伏显没以后，然后再让我来谈谈这书的

内容和劳伦斯的技巧等等。

书中所叙的，仍旧是英国中部偏北的 Derby 炭矿区中的故事；不过这书与他的许多作品不同，女主人公是一位属于将就没落的资产贵族阶级的男爵夫人。

克列福特·却泰来是却泰来男爵家的次子，系英国中部Terershall矿区的封建大地主，离矿区不远的山上的宫闱Wragby Hall就是克列福特家历代的居室，当然是先由农民的苦汗，后由矿区劳动者的血肉所造成的阿房宫。

却泰来家的长子战死了，克列福特虽有一位女弟兄，但她却在克列福特结婚的前后作了故，此外，却泰来家就没有什么近亲了。

却泰来夫人，名叫康司丹斯（Constance)，是有名的皇家美术协会会员，司考得兰绅士(Sir Malcolm Reid)之次女。母亲是费边协会的会员，所以康司丹斯和她的姊姊希儿黛 Hilda从小就受的是很自由的教育。她们姊妹俩，幼时曾到过巴黎，弗罗兰斯，罗马等自由之都。当一九一三年的前后，希儿黛二十岁，康司丹斯十八岁的光景的时候，两人在德国念书，各人曾很自由地和男同学们谈过恋爱，发生过关系。一九一七年克列福特·却泰来从前线回来，请假一月，他就和康司丹斯认识，匆匆地结了婚。一月以后，假期满了，他只能又去上了弗兰大斯的阵线，三个月后，他终被炮弹所伤，变成了一堆碎片被送回来了，这时候康司丹斯（爱称康尼 Connie)，正当是二十三岁的青春。在病院里住了二年，他总算痊愈了，但是自腰部以下，终于是完全失去了效用。一九二〇年，他和康尼回到了却泰来世代的老家；他的父亲死了，所以他成了克列福特男爵，而康尼也成了却泰来男爵

夫人。

此后两人所过的生活，就是死气沉沉的传统的贵族社会的生活了。男爵克列福特，是一个只有上半身(头脑)，而没有下半身的废人，活泼强壮的却泰来夫人，是一个守着活寡的随身看护妇。从早起一直到晚上，他们俩所过的都是刻版的不自由的英国贵族生活。而英国贵族所特有的那一种利己、虚伪、傲慢、顽固的性格，又特别浓厚地集中在克列福特的身上。什么花呀、月呀、精神呀、修养呀、统治阶级的特权呀等废话空想，来得又多又杂，实际上他却只是一位毫不中用，虚有其名的男爵。

在这中间，这一位有闲有爵，而不必活动的行尸，曾开始玩弄了文墨。他所发表的许多空疏矫造的文字，也曾博得了一点社会上的虚名。同时有一位以戏剧成名的爱尔兰的青年密克立斯Michaelis(爱称Mick)于声名大噪之后，终因出身系爱尔兰人的结果，受了守旧的英国上流社会的排挤，陷入了孤独之境。克列福特一半是好意，一半也想利用了密克而成名，招他到了他的家里。本来是一腔热情，无处寄托，而变成孤傲的密克，和却泰来夫人一见，就成了知己，通了款曲。但却泰来夫人，在他的身上觉得还不能够尽意的享乐，于是两个人中间的情交，就又淡薄了下去。密克去伦敦以后，在 Wragby Hall 里的生活，又回复了故态，身强血盛的却泰来夫人，又成了一位有名无实的守活寡的贵族美妇人。这中间她对于喜欢高谈阔论，自命不凡的贵族社会，久已生了嫌恶之心了。因厌而生倦，因倦而成病，她的健康忽而损坏到了消瘦的地步。

不久以后，克列福特的园囿之内，却雇来了一位自就近的矿区工人阶级出身，因婚姻失败而曾去印度当过几年兵的管园猎夫

Mellors。小说中的男主人公从此上场了！这一位工人出身的梅洛斯就是却泰来夫人的爱人！

原书共十九章，自第五章以下，叙的就是却泰来夫人和爱人梅洛斯两人间的性生活，以及书中各人的微妙的心理纠葛。

梅洛斯的婚姻的失败，就因为他对于女人，对于性，有特异的见解和特别的要求的缘故。久渴于男性的爱，只在戏剧家密克身上尝了一点异味而又同出去散了一次步仍复回到了家来一样的康尼，遇见了梅洛斯的瘦长精悍的身体以后，就觉得人生的目的，男女间的性的极致，尽在于此了。说什么地位，说什么富贵，人生的结果，还不是一个空，一个虚无！运命是不可抗，也不能改造的。

在这一种情形之下，残废的却泰来，由他一个人在称孤道寡，让雇来的一位看护妇Mrs. Bolton寡妇去伺候厮伴，她——却泰来夫人自己便得空就走，成日地私私的来到园中，和梅洛斯来过原始的彻底的性生活。

但是很满足的几次性交之后，所不能避免的孕育问题，必然地要继续着发生的。在这里，却泰来夫人，却想起了克列福特的有一次和她谈的话。他说："若你去和别人生一个孩子，只教不破坏象现在那么的夫妇生活，而能使却泰来家有一个后嗣，以传宗而接代，保持我们一家的历史，倒也很好。"她想起了这一段话的时候，恰巧她的父亲和也已出嫁的姊姊希儿黛在约她上南欧威尼斯去过一个夏。于是她就决定别开了克列福特，跟她父亲姊姊上威尼斯去。因为她想在这异国的水乡，她或者可以找出一个所以得怀孕的理由。而克列福特，或者会因这使她怀孕者是一个不相识的异乡人之故而把这事情轻轻地看过。

但是巴黎的醉舞，威尼斯的阳光，与密克的再会，以及和旧友理想主义者的福勃斯相处，都不能使她发生一点点兴趣；这中间，胎内的变化，却一天天的显著起来了，最后她就到达了一个不得不决定去向的人生的歧路。

而最不幸的，是当她不在的中间，在爱人梅洛斯的管园草舍里，又出了一件大事。就是梅洛斯所未曾正式离婚的前妻珂资Bertha Coutts又突然回来了。这一位同母牛一样的泼妇，于出去同别的男人同住了几年之后，又回到了梅洛斯的草舍，宣布了他和却泰来夫人的秘密，造了许多梅洛斯的变态性欲的谣言，硬要来和梅洛斯同居，向他和他的老母勒索些金钱。梅洛斯迫不得已，就只好向克列福特辞了职，一个人又回到了伦敦。刚在自威尼斯回来的路上的却泰来夫人康尼，便私下和梅洛斯约好了上伦敦旅馆中去相会。肉与肉一行接触，她也就坚决地立定了主意，去信要求和克列福特离婚，预备和梅洛斯两人去过他们的充实的生活。

这一篇有血有肉的小说三百余页，是以在乡间作工，等满了六个月，到了来年春夏，取得了和珂资Bertha Coutts的离婚证后，再来和康尼同居的梅洛斯的一封长信作结束的，“一口气读完，略嫌太短了些！”，是我当时读后的一种茫然的感想。

这书的特点，是在写英国贵族社会的空疏、守旧、无为，而又假冒高尚，使人不得不对这特权阶级发生厌恶之情。他的写工人阶级，写有生命力的中流妇人，处处满持着同情，处处露出了卓见。本来是以极端写实著名的劳伦斯，在这一本书里，更把他的技巧用尽了。描写性交的场面，一层深似一层，一次细过一次，非但动作对话，写得无微不至，而且在极粗的地方，恰恰和

极细的心理描写，能够连接得起来。尤其要使人佩服的，是他用字句的巧妙。所有的俗字，所有的男女人身上各部分的名词，他都写了进去，但能使读者不觉得猥亵，不感到他是在故意挑拨劣情。我们试把中国的《金瓶梅》拿出来和他一比，马上就可以看出两国作家的时代的不同，和技巧的高下。《金瓶梅》里的有些场面和字句，是重复的，牵强的，省去了也不关宏旨的，而在《却泰来夫人的爱人》里，却觉得一句一行，也移动不得；他所写的一场场的性交，都觉得是自然得很。

还有一层，劳伦斯的小说，关于人的动作和心理，原是写得十分周密的，但同时他对于社会环境与自然背景，也一步都不肯放松。所以读他的小说，每有看色彩鲜艳刻划明晰的雕刻之感。

其次要讲到劳伦斯的思想了，我觉得他始终还是一个积极厌世的虚无主义者，这色彩原在他的无论那一部小说里，都可以看得出来，但在《却泰来夫人的爱人》里，表现得尤其深刻。

现代人的只热中于金钱，Money！Money！到处都是为了Money的争斗、倾轧，原是悲剧中之尤可悲者。但是将来呢？将来却也杳莫能测！空虚，空虚，人生万事，原不过是一个空虚！唯其是如此，所以大家在拚命的寻欢作乐，满足官能，而最有把握的实际，还是男女间的性的交流！

在这小说的开卷第一节里。他就说：

“我们所处的，根本是一个悲剧的时代，可是我们却不想绝望地来顺受这个悲剧。悲惨的结局，已经出现了，我们是在废墟之中了，我们却在开始经营着新的小小的建设，来抱着一点新的小小的希望。这原是艰难的工作；对于将来，那里还有一条平直的大道；但是我们却在迂回地前进，或在障碍物上匍匐。不管它

地折与天倾，我们可不得不勉图着生存。”

这就是他对于现代的人吃人的社会的观察。若要勉强地寻出一点他的乐观来的话，那只能拿他在这书的最后写在那封长信之前的两句话来解嘲了：

“他们只能等着，等明年春天的到来，等小孩的出养，等初夏的一周复始的时候。”（三五五页）

劳伦斯的小说的结构，向来是很松懈的，所以美国的一位批评家约翰麦西John Macy说：“劳伦斯的小说，无论从那一段，就是颠倒从后面读起都可以的。”但这一本《却泰来夫人的爱人》却不然，它的结构倒是前后呼应着的，很有层次，也很严整。

这一位美国的批评家，同时还说他的作风有点象维多利亚朝的哈代Thomas Hardy与梅莱狄斯George Meredith，这大约是指他的那一种宿命观和写的细致而说的；实际上我以为稍旧一点的福斯脱E.M.Forster及现在正在盛行的乔也斯James Joyce与赫胥黎Aldous Huxley和劳伦斯，怕要成为对二十世纪的英国小说界影响最大的四位大金刚。

一九三四年九月

原载一九三四年十月二十日《人间世》第十四期

谈　诗

我不会做诗，尤其不会做新诗，所以新诗的能否成立，或将来的展望等，都谈不上。似闻周作人先生说，中国的新诗，成绩并不很好。但周先生的意思，不是说新诗可以不要，或竟教人家不要去做。以成绩来讲，中国新文学的里面，自然新诗的成绩比较得差些。可是新的感情，新的对象，新的建设与事物，当然要新的诗人才歌唱得出，如以五言八韵或七律七绝，来咏飞机汽车，大马路的集团和高楼，四马路的妓女，机器房的火夫，失业的人群等，当然是不对的。不过新诗人的一种新的桎梏，如豆腐干体，十四行诗体，隔句对，隔句押韵体等，我却不敢赞成，因为既把中国古代的格律死则打破了之后，重新去弄些新的枷锁来带上，实无异于出了中国牢后，再去坐西牢；一样的是牢狱，我并不觉得西牢会比中国牢好些。

至于新诗的将来呢，我以为一定很有希望，但须向粗大的方面走，不要向纤丽的方面钻才对。亚伦坡的鬼气阴森的诗律，原是可爱的，但霍脱曼的大道之歌，对于新解放的民族，一定更能

给与些鼓励与刺激。

中国的旧诗，限制虽则繁多，规律虽则谨严，历史是不会中断的。过去的成绩，就是所谓遗产，当然是大家所乐为接受的，可以不必再说；到了将来，只教中国的文字不改变，我想著着洋装，喝着白兰地的摩登少年，也必定要哼哼唧唧地唱些五个字或七个字的诗句来消遣，原因是因为音乐的分子，在旧诗里为独厚。

当然，新诗里——就是散文里，也有一种自然的韵律，含有在那里的；但旧诗的韵律，唯其规则严了，所以排列得特别好。不识字的工人，也会说出一句“今朝有酒今朝醉”来的道理，就在这里。王渔洋的声调神韵，可以风靡一代；民谣民歌，能够不胫而走的原因，一大半也就在这里。

除了声调韵律而外，若要讲到诗中所含之“义”，就是实体的内容，则旧诗远不如新诗之自在广博。清朝乾嘉时候有一位赵翼(瓯北)，光绪年间有一位黄遵宪(公度)，曾试以旧式古体诗来述新思想新事物，但结果终觉得是不能畅达，断没有现在的无韵新诗那么的自由自在。还有用新名词入旧诗，这两位原也试过，近代人如梁任公等，更加喜欢这一套玩意儿，可是半新不旧，即使勉强造成了五个字或七个字的爱皮西提，也终觉得碍眼触目，不大能使读者心服的。

旧诗的一种意境，就是古人说得很渺茫的所谓“香象渡河，羚羊挂角”，无迹可求的那一种弦外之音，新诗里比较得少些。唐司空表圣的《二十四诗品》，所赞扬的，大抵是在这一方面。如冲澹，如沉着，如典雅高古，如含蓄，如疏野清奇，如委曲，飘逸，流动之类的神趣，新诗里要少得多。这与形式工具格律，原

有关系，但最大的原因，还是在乎时代与意识之上。今人之不能做陶韦的诗，犹之乎陶韦的不能做《离骚》一样，诗人的气禀，原各不同，但时代与环境的影响，怎么也逃不出的。

近代人既没有那么的闲适，又没有那么的冲澹，自然做不出古人的诗来了；所以我觉得今人要做旧诗，只能在说理一方面，使词一方面，排韵炼句一方面，胜过前人，在意境这一方面，是怎么也追不上汉魏六朝的；唐诗之变而为宋诗，宋诗之变而为词曲，大半的原因，也许是为此。

旧诗各体之中，古诗要讲神韵意境，律诗要讲气魄对仗，近代人都不容易做好。唯有绝诗，字数既少，更可以出奇制胜，故而作者较多，今后中国的旧诗，我想绝句的成绩，总要比其他各体来得好些，亦犹之乎词中的小令，出色的比较的多，比较得普遍也。

做诗的秘诀，新诗方面，我不晓得，旧诗方面，于前人的许多摘句图，声调谱，诗话诗说之外，我觉得有一种法子，最为巧妙。其一，是辞断意连，其二，是粗细对称。近代诗人中，唯龚定庵，最擅于用这秘法。如“终胜秋燐亡姓氏，沙涡门外五尚书”，“近来不信长安隘，城曲深藏此布衣”，“只今绝学真成绝，册府苍凉六幕孤”，“为恐刘郎英气尽，卷帘梳洗望黄河”，“梦断查湾一角青”，“自障纨扇过旗亭”，“苍茫六合此微官”之类，都是暗用此法，句子就觉得非常生动了。古人之中，杜工部就是用此法而成功的一个。我们试把他的咏《明妃村》的一首诗举出来一看，就可以知道。

咏怀古迹　　明妃村

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村，一去紫台连朔漠，独留

青冢向黄昏，画图省识春风面，环佩空归月夜魂，千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

头一句诗是何等的粗雄浩大，第二句却收小得只成一个村落。第三句又是紫台朔漠，广大无边，第四句的黄昏青冢，又细小纤丽，象大建筑物上的小雕刻。今年在北平，遇见新自欧洲回国的美学家邓叔存，谈到此诗，他倾佩到了极顶，我说此诗的好处，就在粗细的对称，辞断而意连，他也点头称然。还有杜工部的近体，细看起来，总没有一首不是如此的。譬如在夔州作的《登高》一首：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回，无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来，万里悲秋常作客，百年多病独登台，艰难苦恨繁霜鬓，潦到新亭浊酒杯。

又何尝不然。总之，人的性情，是古今一样的，所用的几个字，也不过有多少之分，大抵也差不到几千几万。而严沧浪所说的"诗有别才，非关学也"，几微之处，就在诗人的能用诀巧，运古常新的一点。

一九三四年十月

原载一九三四年十一月一日《现代》第六卷第一期

钱唐汪水云的诗词

钱唐汪大有，字元量，善鼓琴，以琴受知绍陵（即南宋度宗，在位十年，年号咸淳。咸淳元年乙丑，为元世祖至元二年，西历一二六五年。咸淳十年为至元十一年，西历一二七四年），出入宫掖。恭帝德佑二年丙子（元至元十三年，西历一二七六年），元丞相伯颜入临安，南宋亡，执帝后及太后与嫔御北，水云从之。入燕，留燕数年。时故宫人王清惠，张琼英辈皆善诗，相见，辄涕泣倡和。又文丞相文山被执在狱，水云至锒铛所，勉丞相必以忠孝白天下。作拘幽十操，文山倚歌和之。元世祖闻其名，召入，命鼓琴，一再行，乞为黄冠归钱唐，世祖赐为黄冠师。临行，故幼主瀛国公，故福王平原公，驸马右丞杨镇；故相吴坚，留梦炎；参政家铉翁，文及翁皆赋诗饯行。与故宫人王昭仪等十八人，酾酒城隅，分韵赋诗，哀音哽乱，泪下如雨。南归后，往来匡庐彭蠡间，若飘风行云，莫能测其去留之迹，自号水云子。

水云长身玉立，修髯广颡，而音若洪钟；江右之人以为神仙，多画其像以祠之。

上面的四五百字，是我从《水云集》后附录在那里的《钱塘县志文苑传》，《南宋书》，乃贤《诗序》上面，综合排列，抄录补缀成来的汪水云的全传。此外，关于汪水云的史实，我搜求了好几年，到现在还是一无所得。譬如他生于何年，死于何日，在商务的《历代名人生卒年表》吴荷屋中丞的《历代名人年谱》上也查不到；当然在历代名人生卒年表的源流书里，如正续补以及三续的《疑年录》，全祖望的《年华录》等书里，也是没有的。此外的正书，如《宋史》《元史》之类，更可以不必说，就是元明清人的笔记里，也寻不出他的生卒的年月。我们只知道文天祥生于宋端平三年丙申（西历一二三六年），被杀于元至元十九年壬午腊月初九（西历一二八二年），年四十七岁。伯颜丞相，卒于元至元三十一年十二月庚子日（西历一二九五年），年五十九岁。又据乃贤《金台集》的《读汪水云诗集》诗序里之所说，则乃贤之得识水云，系由于危太史（太朴名素）之言传。是则乃贤已不及见水云，而危素系元至正间翰林，生于元元贞元年乙未（西历一二九五年），卒于明洪武五年壬子（西历一三七二年），年七十八岁。危太朴似乎是见过水云的，因他的状貌长身玉立云云，都是由乃贤从危太史处听来的话。可是谢翱皋羽，也卒于元元贞元年，年四十七岁；终谢皋羽之身，四十七年中，应该和汪水云有一面的机会的无疑，而程篁敦编之《宋遗民录》卷第十一，载谢翱续琴操哀江南四章之序曰："宋季有以善鼓琴见上者，出入宫掖间，汪姓，忘其名。临安不守，太后嫔御北，汪从之。宿留蓟门数年，而文丞相被执在狱，汪上谒，且勉丞相必以忠孝白天下，予将归死江南。及归，旧宫人会者十八人，酾酒城隅与之别，援琴鼓再行，泪雨下，悲不自胜。后竟不知所在，嘻，汪盖死矣。客有感之者，为续琴操，曰哀江南，凡

四章”。观此则谢皋羽始终未见水云，而水云之死，当在危太朴出生之前。岂危太朴亦人之传闻，而转告乃贤的么？

总之文山被杀之日(至元十九年)，水云尚在人间，而水云的死，当在元贞元年(一二九五)前后(尚有大德元年卒之刘辰翁序文可据)，距他的生日，若有八十岁者，当在嘉定宝庆之间，或竟在绍定年间出世的也说不定。至于元陈泰之《送钱塘琴士汪水云》一诗，成于何年，不可考，亦离大德至正不远，决不会在延祐年间。

这样武断地断定了他的生卒年岁以后，让我们再来谈谈他的诗词。

汪水云的诗之散见于笔记者，有元陶宗仪之《辍耕录》一段："(上略)天兵平杭日，水云诗曰：西塞山边日落处，北关门外雨来天。南人堕泪北人笑，臣甫低头拜杜鹃。又曰：钱塘江上雨初干，风入端门阵阵酸，万马乱嘶临警跸，三宫洒泪湿铃鸾，童儿剩遣追徐福，疠鬼终当灭贺兰，若说和亲能活国，婵娟应是嫁呼韩。此语尤悲哽，先生诗有《水云集》"。

瞿宗吉佑所著之《归田诗话》里，也有一段："(上略)遣还，幼主送诗云：黄金台上客，底事又思家，为问林和靖，寒梅几度花。宋宫人，多以诗送行者，有云：客有黄金共璧怀，如何不肯赎奴回，今朝且尽穹庐酒，后夜相思无此杯。意极凄惋。元量有诗一帙，皆叙宋亡事，如云：乱点传筹杀六更，风吹庭燎灭还明，侍臣奏罢降元表，臣妾佥名谢道清。余诗大抵类是，可备野史。元乃易之题其帙后云：三日钱塘海不波，子婴系组纳山河，兵临鲁国犹弦诵，客过商墟独啸歌，铁马渡江功赫弈，铜人辞汉泪滂沱，知章喜得黄冠赐，野水闲云一钓蓑。"

乃贤题的诗，本有两首，还有一首是：一曲丝桐奏未收，萧萧笳鼓禁宫秋，湖山有意风云变，江水无情日夜流，供奉自歌南渡曲，拾遗能赋北征愁，仙人一去无消息，沧海桑田空白头。而前面所说的乃贤诗序云云，就是写在这两首诗前头的一段小序；正因这段小序之故，我们到今日还能想象得起汪水云的声形状貌。

《尧山堂外记》里也有一则，所纪与前两书无大出入，唯多记了一首汪水云的诗，谓元量尝和清惠诗云："愁到浓时酒自斟，挑灯看剑泪痕深，黄金台回少知己，碧玉调高空好音，万叶秋声孤馆梦，一窗寒月故乡心，庭前昨夜梧桐雨，劲气潇潇入短襟"。

还有《西江诗话》里，说汪水云是浮梁人，咸淳进士，官兵部侍郎，当系另一姓汪者。因水云亦常出没于匡庐彭蠡间，故以之为浮梁人。此外则记事亦大抵相同，只多抄了一首汪水云的轶诗（系见于遂昌山人杂录中的），名题王导像：秦淮浪白蒋山青，西望神州草木腥，江左夷吾甘半壁，只缘无泪洒新亭。诗的口气，倒很象是水云所作；同一节末后，更说"北去老宫人之能诗者，皆其指教；或谓瀛国公喜赋诗，亦水云教之"。这说或许有据，但亦不见得宫人个个都是水云的诗弟子。

（中国一般笔记的坏处，就在人云亦云；大抵关于某人之一事或一诗，特著名者，各家笔记，都只载这一段。结果弄得你想调查一古人之生卒年月，或一生大事及著作等类，翻尽千百种书，也只晓得那出名的一事或一诗而已，其他则空无所得也，这缺憾，在我搜查汪水云的史实时原常感到，而尤其当我在搜查明清之际的史实时，感到得最深。）

汪水云的诗之散见于笔记者，大略已如上述，现在当谈一谈

他的诗词的整个的刻本。大约水云的诗，选刻得最早者，一定是元刘辰翁本，因刘辰翁死在大德元年，去汪水云之死不远也。

刘选本后失流传，明崇祯年间钱牧斋自云间旧钞本中录得水云诗二百二十余首的跋语里说，刘辰翁批点刊行之本，尚未及见，是其明证。至于《千顷堂书目》所载《湖山类稿》十三卷，词三卷本，则更少流传，简直无人见到了。康熙年间，石门吴氏刻宋诗，中有水云一集，诗共二百余首，当系钱牧斋钞存之集，唯吴刻有误书错简之病耳。雍正中有人发见汪水云《湖山类稿》全帙五卷，断为刘辰翁批点刊行之本。乾隆三十年鲍廷博将雍正间所发见之《湖山类稿》与《水云诗集》搜集合刊，复采《宋遗民录》中之刘辰翁原序补入卷首，于是汪水云的诗词，总算勉强成了全璧；不过《湖山类稿》卷一前脱四番，其上各卷中也每有脱字，一首或半首不等，乃雍正中旧本磨灭的地方，就是在《四库全书》里，也无法抄补，通行本自然更不必说了。我所见到的通行本，是光绪丁酉年钱唐丁氏，照四库本(亦即鲍氏本)翻刻的《湖山类稿》五卷，附录一卷，《水云集》一卷，附录三卷。大抵汪水云的诗词，以及宫人倡和的诗、遗闻、轶事、考证之类，差不多也搜罗到了十分之九，所可恨者，就是我上面所说的一件，终还不晓得汪水云的生卒年月耳。为此事，我也去访问过许多钱唐姓汪的年长者，想问问他们的家谱上，是如何的载在那里的。但浙江之汪氏，都是隋唐间汪华的子孙，派系繁多，多到了几百宗几千系。自南宋迄今，又七八百年了，其间兴灭不常，迁移无定，汪水云的嫡系子孙，即系有传存者，也无从说起了。

丁氏翻刻本，因系丛书《武林往哲遗著》中之一种，不能单买，所以一般学子，得读汪水云诗词全集者，为数不多。十余年前，

有正书局曾照《宋诗钞》的底本，排印过一本《水云石门诗钞》的小册子，但绝版已久，市面上也不见流传了，故而近时除就《武林往哲遗著》中的刻本以外，很难有机会得读汪水云的诗词。

原载一九三四年十一月五日《人间世》第十五期

艺专剧社乐社公演的第二晚

十二月念三的晚上，上大光明公演场去的时候，已经过了七点半，所以音乐只听了一部分。音乐的知识，我是没有的，但耳朵却也有一双。匈牙利的舞曲，海狗来斯进行曲，都觉得不错。以师生合组起来的这一个乐团，人手不齐，乐器马虎的这一个乐团，能够做得到这样，已经是费了海狗来斯般的大力了的无疑。并且在放送局里日夜只知送神号鬼笑，或老妇发骚般的小曲儿的沪杭等处，这种洋乐的提倡，也是必要的壮举。我在这里，想先上一个对乐团诸子的敬礼。

第一部的节目完后，电灯一亮，照出了戏院子里的那一种修罗场似的光景，可真是使我哭笑不得了。

到杭州来后，一年有半，上戏场上电影院去的时候很少很少。大礼堂只因陪兄嫂去看贾波林时去了一次，大世界则因老太太爱看绍兴戏，陪她去过两趟。这一个大光明，却是因艺专的公演，才头一回来。建筑的丑恶，座位地板墙壁等的龌龊，对于我真有了意想不到之效力。尤其是舞台正面，墙上涂在那里的广告，只看了一眼，早把我从听音乐而得来的一种愉快消杀了。

入了第二部节目的话剧之后，电气的装制，实在要令人发起气来。在这一种恶劣的舞台上，就是让世界最大的名优来演世界最大的名剧，也决不能有相当的收获的；而艺专诸公，竟也得到了一点小小的成功。

第一出《新年节》，演俞玉钧的程丽娜，毕竟是老上舞台的有经验者，姿势动作，几几乎要超过“亚马泰”的界线，可以和职业的演员，争一夕的短长了。所可惜者，广东口音未全脱去，对话少抑扬宛转之致，这一点希望她能自努力，以后可以在百尺竿头，再进一程。演俞申伯的邱玺，演俞福的雷圭元，都很得体，并非因为是认识的人，故意在替他们捧场，实在他们的动作对话，处处都有劲儿；想当时在场的观众，对我这话总能认为公平。演俞夫人的吴玉仙，演俞振钧的沈长泰，演使女荷花的梁岳英，也很不错。但梁女士的化装，不知道犯了什么病，看过去似乎有点臃肿，大约是胸部塞得太高了吧？

剧本，别无问题，只末了的一句话，你们的婚约，跳舞，招待，都只能抛向九霄云外去了（似乎是这样的一声痛喝）；觉得有点碍耳，根本是在“九霄云外”的一句文言成语：特在此地提起一声，好教作者朴园，以后再努力把文言成语，从他的剧本里删去。

第二出《秋》，本来是很沉闷的剧本，真正有好舞台，有好观众的时候，也未始不可以演成功，但这一晚却失败了。失败之咎，不在作者，不在演员，是在剧场舞台设备的不好，和观众的缺乏同情。而演黄月松的那位高淑贞女士，却是一颗大有将来的新星，原因是在她的京话的流利而富于抑扬，并且也肯用功。

一九三四年十二月念四日

原载一九三四年十二月二十五日《东南日报·沙发》

MABIE幽默论抄

美国散文作家氏Hamilton Wright Mabie，在一本《文学申说》(Essays in Literary Interpretation)里，有一篇关于幽默的文章，题名A Word About Humor，系纽约Dodd Mead and Company所发行。现在将这一篇文字的大意，抽译剥制，介绍在下面。

要把幽默和急智(Wit或作机智)的本质说明，界限划清，是一件很困难的事情；从古代亚利士多德以来，批评家们谁都在感到。这两个文学上无处不在的分子，变幻离奇，就是最严格最有论理头脑的思想家，也不能以范畴公式来笼住它们。它们的变化多端，不单是一种大大的爱娇，并且也证实了幽默和急智在人事万端中所演的重要任务。它们是无所不在的，凡艺术上，宗教上，历史上的精神满溢之处，喜乐与悲哀，友谊与敌忾，高洁与污浊，同时同样地都用得着它们。它们的性质是最为大家所周知所认识，可是无论如何，你总不能以一定义来说出。日常我们是乐于用它们尊重它们的，但对于固定物件似的界说，却怎么也下

不了。急智变幻太多，幽默基于天性，完全的定义，是不可能的。这不是说，我们对于它们的性质，不能窥探，对于它们的歧异，全无明察，英国文学是富于急智与幽默的，因而对于两者的分析说明，也来的很多。海士立脱（Hazlitt)、来汉脱（Leigh Hunt)、萨喀莱(Thackeray)等，都喜欢以文章来证说(并非解释)这些,而许多英美的批评家散文家，无不在加以令人了解它们的帮助。

准确的定义，并非是深奥的思想与了解的必要条件；而精神心理的最深邃处，却最易感到而最难捉摸。

急智含有多量智的分子，故轮廓比幽默稍为清晰，然两者性质终极近似，一见之下，往往难以辨得鸟之雌雄。总之，两者的发生，同是由于一种颠倒(Incongruity或作失谐，不调)与对称(Contrast)的感知而来；不过急智较为轻快，干燥，明显，纯含智的分子，而幽默较为彻底，遍在，是根于性格和气质的。急智是才智的巧运，而幽默为天性的流露。急智是心灵的自觉的机巧，而幽默却出自人性的深处，往往不自觉地从性格中表现出来的。古代的科学者，至指幽默为组成人身的四大成分之一，实在是很可以助我们了解幽默的根本性质的解释。急智只在事物的外表上徘徊，而幽默能入它们的深处，洞彻到底，并不有意识地探握到它们的隐秘。急智是没有声色，不动情感，干燥抽象的；但幽默却系全人格、全身心的表现，有柔情，有同情，有怜情，有哀情。即使撩人作笑，却也并无恶意与狠心，其为笑也，与泪相联，两种情怀，常常极自然地混合错综，象是四月里的天气。

最深的幽默，决不含破坏、讥刺、伤人之意。服尔德的幽默，常是轻笑冷讽的假面,而海涅的急智,却锐利得象外科医生的

钢刀。但西万提斯的幽默，是对人尊敬客气，莎士比亚的幽默，又是富于柔情哀意的。

勃须纳而博士(Dr.Bushnell)说得好："急智是干燥的故意的造作，想博得赞许，想吞没对方，且含妒意，想把人家的善处好处掩抑下去。至于幽默，是精神本身的润泽之蒸发，笑时因为满怀是笑，不得不尔，若含哀意，尽可以哭，持满充盈，啼笑皆宜。阵雨淋枝，黄樱细草也点点含珠；其后清光化日来临，照出晶莹的水滴，终无存心故意的形迹可求，将使你辨不出这究竟是笑的泪还是哭的泪。"健全，自在，是幽默的特性。急智有时也许可以自在，可以健全，甘美，可以发人隐秘，但幽默却必然地是自在，健全，甘美，显示隐秘的。

急智便于引用一句两句，不能全读，服尔德、雪特尼·斯密司(Sydney Smith)、大仲马等的急智，都是如此。它只是对话中的一句警语，如电光之一闪，不能包括人生或思想之全部，无创造的活力。比到广大、赅括，使万物成熟的阳光似的幽默，却差得多。幽默就是将全人生显示给我们的东西，如亚利士多芬纳斯、西万提斯、莫利哀、莎士比亚等的作品，所给与我们的，便是全人生的翻译。罗雪安、拉勃来、海涅等的幽默，却是自由自在、天空海阔，打破武士制度形式，打破虚伪、自欺，打破贱民主义的狭小、自满、愚陋与浅薄的生力军。尤其是海涅，初看似乎是破坏的，但是他的那一种矛盾的性格，善感的天资，诙谐的高调，毕竟是他对时代，对环境的反抗。这便是他的作品的特长，也即是幽默的真谛。至若亚利士多芬纳斯，则更是一个破坏一切，解放人类的创造者了。

若说这一个人生广泛的包罗，与解放的力量，是破坏的幽默

家的特质的话，那以真诚严肃来对待人生的建设的幽默家，如莎士比亚、莫利哀、西万提斯、李希泰（Richter）、喀拉爱而（Carlyle）等，更足重视他了。这两种幽默家的研究，可以使我们看出幽默所包括的背景，实在更幽默家所处的世界还要大一点。大幽默家悠然泰然游戏人间，就足证明其了解一切人生的秘密，而较孜孜从事于工作者所包含的更伟大更自由更完满。因为游戏是一种大力量饱满后的自在的流出，是艺术家将他的思想具体化时的喜悦与丰满的游刃。

认真的论理家，不认想象与洞察力为可靠，终身营营于规矩方圆之中，见人生之一面，自以为已冒万险而穷究竟；殊不知幽默者，方站在世界圈外，静观人生，以全体的眼光，在看万象系统中之一部分人事世事。他明知人生是一悲剧，但作整个的观察时，阴影亦为光明所掩没。故幽默家对于近身事体，许为一厌世悲观者，但对于宇宙的实际，整个人生的价值与尊严，却自有他的乐观的信仰。

苏克拉底泰然处世，在人生最重要的关头，亦能以反讽的态度相处，就因为他早超出于地域人种等的小信念，而抱有一绝对根本的大信念在那里。喀拉爱而利用幽默和想象的交织，以人生背景的无限与永久为目标，故能轻视传统的旧习，以睥睨一世。莎士比亚的悲剧，和他的喜剧，同出一源，是由他的天性与人生观里溢流出来的力量。他的描写悲剧原因，是超然处于一优越者的地位，因他知道违反天则者，悲剧原是难免的结果。他以深沉大觉者的态度，描写悲剧的经过，一丝不乱，平稳安闲，因为他早就从一时的风云黑暗，而看到了彼岸的天空。这就是大幽默的沉着。系由事物的全体统观而来的沉着。

幽默在这根本的意义上，就是人生的颠倒与对称的感知。从人生的论理观点看来，这对称是悲剧的，从自由扩大的信念原意，通过想象来看，这对称却是富于幽默的。小孩子们因为不懂事物相关的界限与重要而有时会得到痛苦的经验，由成人看来，这些经验原是很可笑的；从神通的视点来看人生，也免不了有同样的幽默分子存在人生之中。以有不灭的灵魂的人类，而去经商营贩，搬弄些即灭的事物，更营营于衣食，而亟亟欲保此灵魂的外壳，必灭的躯体，岂不是很可笑的事情？幽默之源，就在这人类不灭的灵魂与必灭的物质关系的对称矛盾之上。将这幽默，说得最透辟的书，当无过于喀拉爱而的那部《衣裳哲学》(Sartor Resartus)了。

有限与无限的矛盾对称，便是人生的幽默之源，唯达观者、有信念者、远视者、统观全体者，得从人生苦与世界苦里得到安心立命的把握，而暂时有一避难之所。幽默是一牢不可破的信仰的谛观，所以带几分忧愁，是免不了的。世人之视幽默为轻率，为不懂人生的严肃者，实在是大错而特错的见解。

一九三四年十二月

原载一九三五年一月一日《论语》第五十六期

读《赛金花本事》

新近由北平寄来了一册《赛金花本事》，系在北平一家书铺出版，由故刘半农博士起稿，后人续成的赛金花传。

当刘博士正在发愿写这一部传记的时候，我们在上海曾遇见过他几次，大家都抱着十足的兴趣，在催促他早日的出书。但后来不晓为了什么原因，一别两年，这一册书竟也搁起了。今年夏天去北平，则博士已病故了月余，遗稿尘封，似乎此书没有见天日的机会了；而现在竟由博士的同伴续完，加以整理，印出来了，在我自然是非常的欢喜。

可是读了之后，在欢喜之中也不免感到了些失望。第一，这书，完全是根据赛金花的自述，博士并不加以半句形容描写衬托与补足，所以全篇三万余字，只象是新闻纸上的一段记事，艺术的香味是一点儿也没有的。第二，自述者的赛金花，处处象在公堂上作辩护人，有许多不利于她之处都轻轻删去，一字不提；而连篇累牍，述得很详细的地方，就是她如何的救济北京的国民，及克林德碑的所以得成立等等。

本来，这自述不过是一堆赛金花传的原料，我想博士的意思，总不打算就此出书了事的。若天假之年，使得悠悠构想，落笔，推敲下去，说不定我们会有迭福的《荡妇自传》(Daniel Defoe: Moll Flanders)那么的大著可以读到；或者至少至少，也可以有一种象密尔果尔的《宁侬·特·兰克洛》(Mirecourt: Ninon de Lenclos)那样的记传。但是不幸得很，博士竟当壮年而死去了。

将《赛金花本事》，与曾孟朴先生的《孽海花》来一比，自然是《孽海花》强得多，后者是成熟的艺术，前者不过是一堆并不完备的参考资料罢了。前两月在《申报》上见到曾老先生对记者的谈话时，我不觉发了一笑；老先生的斤斤辩白，表明他的与赛金花无个人的感情等处，真是老而弥坚的书生的本色。一个作家的作品，与事实原可以不合的；并且曾先生的没有对赛金花感到过恋慕，或打过茶围，也是与作品《孽海花》无关，与作者的私德无损的琐事。孟朴先生竟有这样的兴致，来引经据典地申辩他和赛金花时代的参差，真是这老先生的绝大的爱娇。记得当他也住在静安寺路近旁，我们也常在他家里进出的时候，叶鼎洛曾奉赠过他一个称号，叫作“小老头子”。这小老头子的意思，是在指他的人老而兴致不衰的性格的；叶鼎洛毕竟是一位善于观察，善下断语的奇才。

闲话少讲，我读了《赛金花本事》之后，觉得有几点疑案，有几点猜测，非说一说不可。

第一，洪状元死后，赛金花撇丧回籍，到了苏州，何以不去洪家，反与洪家断了关系？

第二，德指挥瓦德西问她与洪钧是什么关系时，她何以不说

是状元夫人，而只说还是状元的姨妹，一未嫁的女子？

第三，最后所嫁的那一位魏议员死后，何以大家会说因她而死的？（早晨起来，冷浴一次，遽亦殒命，是赛金花所说的魏的死因。）

从三点疑案出发，我们可以下一结论，晓得赛金花的性欲的特别强烈，是一部赛金花传的重要关键，而那一位身强体壮的三爷，能够和她厮伴到数年之久的最大原因，也就在这里。并且据编者的附注中之所说，则赛金花曾于嫁魏之先，嫁过了一位铁路从事员，这位先生之死，也似由于痨瘵。

所以若以弗洛衣特的分析，再加以唯物的社会条件，来写成赛金花传，成绩一定还要比《赛金花本事》好得多；我豫想着不久的将来，中国文坛必有一位新作家出来做成这一起步工作。

一月七日

原载一九三五年一月八日杭州《东南日报·沙发》

《西施》的演出

国历的正月三日，在西湖艺专的大礼堂看艺专剧社的《西施》这剧本，在未上演之先，大家都以为要失败的；原因是：（一）对话有几处太长，（二）古装剧而不以歌舞、打仗等动作来穿插，怕舞台落寞，观众厌倦。

关于第一个原因，是一般话剧的通病。剧作家能够把这一关打破，剧本就可以说已经成功了一半。第二个原因，是受的旧剧传统之害。古装的古人，而说今人之话，不弄点玄虚花样，来麻醉观众，西洋镜便容易拆穿的。

可是看了《西施》的演出之后，这两重杞忧，都觉得是无根的理由了。这成功，当然是在制装的人的苦心，一大半可全在演员分配的适当，与大家的卖力。

我看艺专的戏，这已经是第三次了。第一次的《西哈诺》，虽也可以说是成功的演出，但究竟因剧中人是碧眼弄鼻的夷狄之人，而史实与剧中人的名字等，又系对中国观众是生疏碍耳的事情；所以演出虽然成了功，但听听一般观众的看后感想，似乎都

有点感到了美中的不足。这一回的《西施》，可不同了。从艺专礼堂散戏出来，我一路上走着走着，听观众纷纷，都在热心地赞叹。这剧的所以得成功到如此的原因，就在剧本里的史实，有一大半已经在观众的心里谙熟了；在这无形的基础之上，再加以一点点缀与伸引，自然大家就可以感到十足的享受。历史剧的好处，原在这里，可是短处也就在这些地方。

所谓史剧的短处，就是作者要受史实的束缚，不能自由自在地运用他的想象与虚构，与今古时代的不同，用语及观念等，都不容易调整到纯熟自然，浑成地印入到现代人的脑里去。请看《西施》剧上演之后，有多少人的考订西施的姓氏，与郑旦之是否即西施之类的论文，就可证明作家的不免要受史实的束缚。至于用语，最怕的是将新名词，脱出在古人的口里；《西施》剧本中，陷入这种弊病的地方，原也有两三处，但因为还少，并且又在剧情紧张之际，所以观众还不容易觉察，不成大病。譬如说罢，“地狱”两字，是佛家的用语，古人大抵只说“黄泉”，西施垂死时的一串独白，听者若系吹毛求疵的考据学家，就要觉得不对了，但因剧情到此，已经紧张到了极点，故而对全剧也无妨碍。此外还有两三处新名词，所生的舞台效果，大抵都是如此。

对于史实的歪曲改造，我以为不到使观众感到幻灭的地步，是可以容许的。所以西施不管她姓西姓施，与郑旦是一人或两人，都不成问题。作者，演者，只教把西施不表演成一个瞎子或哑子就对了意，偶尔失检，就流露出了一二处破绽，便可以证明作长剧本的不容易。

总而言之，《西施》是新年辟面的一个大成功。演西施主角的程丽娜的艺术的哭，原可以和话匣子里洋人乐的Artificial

Langhing共传不朽，就是麦放明的正色的言词，端丽的举止，也可以说是适合身分，一丝不苟。此外的吴王夫差，范大夫，伍子胥，文种，越王，以及侍女难民农妇之类，都演到了恰到好处。我说此话，并非是想为《西施》做广告，实在因为努力者是应该得到报酬的。

古来的艺术家，都是孤独的人，唯其孤独，所以反一倍的在希望同情。《西施》作者的林文铮，和演员诸君，在这剧里，都证明了他们是艺术家。让努力者得到应得的报酬吧！让孤独者得到我们无限的同情吧！

原载一九三五年二月十六日杭州《东南日报·沙发》

小品文杂感

太白社征文，以对于漫画及小品文的感想为题，漫画我不大懂得，并且看也看得不多，不敢乱说，所以只谈谈小品文。

关于小品文的定义，作法，分析之类，大约市场上这一种书，总已经出得很多了，此地可以不必赘说。我只觉得现在的中国，小品文还不算流行，所以将来若到了国民经济充裕，社会政治澄清，一般教育进步的时候，恐怕小品文的产量还要增加，功效还要扩大。

现在中国的小品文，大家都以美国法国的 Essays 为指归，范围觉得太狭一点。就是讨论政治，宣传主义，小品文何尝是不可以用的一种工具？

至于清谈的小品文，幽默的小品文，原是以前的小品文的正宗，若专做这类的小品文，而不去另外开拓新的途径，怕结果又要变成硬化，机械化，此路是不通的。但是小品文存在一天，这一种小品文也决不会消灭。清谈，闲适，与幽默，何尝也不可以追随时代而进步呢？譬如前人的闲适者坐轿子，今人的闲适者坐

黄包车之类。

日本漱石及子规的门第子之中，有一派从俳句出身的文人，专想以小品文的笔调来写小说，成绩也很有可观。象高滨虚子，长塚节他们几个人的作品，我到现在还时时在翻读，可惜中国还没有这样的作家出现。不久的将来，我想这一种小说，中国也将逐渐产生出来的无疑。

一九三五年二月

原载一九三五年三月上海生活书店初版《小品文和漫画》

《中国新文学大系·散文二集》编选感想

照灯笼的人，顶多只能看清他前后左右的一圈，但在光天化日之下，上高处去举目远望，却看得出四周的山川形势，草木田畴。中国的新文学运动，已经有将近二十年的历史了；自大的批评家们，虽在叹息着中国没有伟大的作品，可是过去的成绩，也未始完全是毫无用处的废物的空堆。现在是接迹于过去，未来是孕育在现在的胞里的，《中国新文学大系》的发行主旨，大约是在这里了罢？

原载一九三五年三月十五日《新小说》第一卷第二期

林道的短篇小说

记得是一位美国作家——不知是否O' Brien——对于短篇小说所下的定义，他说："短篇小说者，小说之短篇者也。"(Short story is a story that is short)这定义虽则有点幽默，但即此也可想见短篇小说花样的多，定义的难。尤其是各国有各国的风气，各作家有各作家的特样，所以要求一个概括一切，随处适合的短篇小说的定义，真是难于上蜀道；就是勃兰代·马修斯的《短篇小说哲学》(Brander Mathews: The Philosophy of Short Stories)里也不曾把这定义，交代清楚。

法国的所谓Contes似乎是真正的短篇，大约欧、美各国的短篇小说之收敛得最紧缩的，莫过于这些Contes了，可是德国的Erzählungen却一般总来得很长，长的也有到四五万字以上的。我们通常所说的短篇小说，大约是英美的一系，长短总只够半小时至一小时的读，字数或在两万以下千数以上；叙述的是人生的一面半面，或事件的最精彩的一段，人物的极特异的几点；作者读者，俩都经济，实在是近代生活与近代Journalism所产生的一

种特殊体裁。

我的初读短篇，是二十年前在日本做学生的时候。那时自然主义的流行虽已经过去，人道主义正在文坛上泛滥，但是短篇小说的取材与式样，总还是以引自然主义的末流，如写身边杂事，或一时的感想等者为最多；象美国那么的完整的短篇小说，是不大多见的。虽则当时在日本，每月市场上，也有近千的短篇小说的出现；其中也有十分耐读的作品，但不晓怎么，我总觉得他们的东西，局面太小，模仿太过，不能独出新机杼，而为我们所取法。

后来学到了德文，与德国的短篇——或者还是说中短篇来得适当些——作家一接触，我才拜倒在他们的脚下，以为若要做短篇小说者，要做到象这些Erzählungen的样子，才能满足。德国的作家，人才很多，而每个诗人，差不多总有几篇百读不厌的Erzählungen留给后世，尤其是十九世纪的中晚，这一种珠玉似的好作品，不知产生了多少。即就保罗·海才(Paul Heyse)他们所选的《德国说库》(Deutsches Novellen-Schatz)与《新德国说库》的两丛书的内容来说，已经是金玉满堂，教人应接不暇了。其他的丛书专集，自然是更多得指不胜屈。

在这许多德国短篇作家中，我特别要把罗道儿夫·林道(Rudolph Lindau 1829—1910)提出来说说的原因，就因为他的作品在德国，也还不见得十分为同时代及后世的人所尊重；并且他在生前，正当洪杨的起义前后，是曾在中国、日本等东方大埠流寓得很久的缘故。

他的故乡是在德国西北部的Altmark，晚年并且又在北海滨的Helgoland(他死在巴黎，葬却葬在此处)住得很久，所以他的小说的主调，是幽暗沉静，带一味凄惨的颜色的，中年以后，又受

了东方的影响；佛家的寂灭思想，深入在他的脑里，所以读起他的小说来，我们并不觉得他是一个外国的作家。

他的小说，全集共有六卷，因为后半生是过的外交官的生活。故而长短各篇小说之中，独富于异国的情调。在三、四年前，我曾译过他的一篇《幸福的摆》(先在《奔流》上发表，现收在生活书店印行的《达夫所译短篇集》中)，发表的当时，沈从文曾对我说，他以为这是我自己做的小说，而加了一个外国人的假名的，这虽则不是他的唯一代表的作品，但读了之后，他的作风，他的思想，他的作品的主题，也大略可以领会得到了。他的用文字，简练得非凡——原因是因他遍通英、法文，知道选择用语——而每一篇小说的叙述进程之中，随处都付以充分的情绪，使读者当读到了他的最琐碎的描写的时候，也不会感到干燥。笔调是沉静得很的，人物性格是淡写轻描而又能深刻表现的。整篇的文字，没有一句赘句，所以他想要表现的主题思想，都十足表现到了恰到好处，断无过与不及的弊病。他的全集之中，尤其是值得一读的，是一九〇四年出的Die alten Geschichten和一八九七年出的《土耳其小说集》(Die Tuerkischen Geschichten)。关于东方若日本及中国的小说，也很多很多；他的观察东方人的性格、思想，简直比我们自己还要来得透辟。例如读他的一篇描写日本人的小说Sedschi，就可以见得当时日本的社会状态和武士气概，比读《明治维新史》之类的书，还要了解得更彻底一点。

他的描写寄寓在东方的外国人的思想行动，因为他观察得久，体验得深了，读了尤其觉得活灵活现，发人深省。例如写一个蒙了不白之冤，为商人社会所鄙弃，但后来终得昭雪，可是他的思想已早趋于消极，卒至自沉于黄浦江外的海里的一篇《荷兰

长子》(Der lange Hollaender)之类，就是这一种小说的代表。

他的小说的结构，同俄国屠格涅夫的短篇小说很象；这两位同时代者，我想一定是在巴黎会到过的无疑。例如写一件事情罢，总是先点出作者自身是在何地何时干什么什么，这中间就遇到了怎么怎么的事情和怎么怎么的人物。这一种写法，原是陈腐得很的格式，但经他们写来，却是自由自在，千真万确，不但不使你有一点感到陈腐的余裕，就是在读下去的中间，要想吐一口气的工夫都没有。

关于林道的小说的研究，是足有一本十万字的论文好写的；这一篇短文，只可以说是绪论的一节，余论且等到另外有机会的时候再写罢。

原载一九三五年四月十日《新中华》第三卷第七期

伟大的沉默

从前在日本高等学校里念书，校中的一位教日本古文的老先生，对学生说话和考试出题，都非常之刻薄，因此日本的同学，大半全恨他入骨。有一次说到了中国，他的挖苦更是厉害，全班中只有一个中国学生的我，当然面涨得通红，几乎要滴下泪来了；而五十几个同班的日本同学，听了他的话，非但不哄堂大笑，对这位口吻轻薄的老教授，反而表示了鄙视的态度。从此之后，我上课虽则仍旧去上，但轮到我讲书的时候，却很顽固的只管直立在那里，不再开口了。这一种沉默的反抗维持了半年，考试的结果虽然不及格，但因校长的特许，我也进了级，脱离了这一位先生的教室。当时的日本同学，为这事情，却赠给了我一个诨名，叫我作"伟大的沉默"，在这诨名里，另外倒也并不含有着什么的恶意。

后来看到了拿破仑的半身照相，额上斜披着一簇短发，目光炯炯，嘴角下挂，好象是滑铁卢失败之后照的样子；看了这张照相，我就想起了"伟大的沉默"那几个字。

中国的革命，似已成功，现在是建设的时期了，所以一切施设，都用得着统制，而文化统制的结果，这几年来却只产生了许多铁血的月刊旬刊报纸副刊之类，伟大的民族文艺作品，仿佛还正在印刷中的样子。

小说是长篇的不大有了，戏剧也只剩了一出《越王勾践》，长诗是更加可以不必说，小诗倒还有人在写，可是诗人却减少了数目。这一个文艺界的大空位时代，若是沉默的话，那或者也许是一个伟大的沉默。

由神秘作家说来，凡是沉默总是伟大的。彼苍者天，天何言哉，沉沉大地，地亦无声，除非是火山爆裂，地震起来的时候。

我平时对于一切人生实际问题，都抱悲观，唯有对于中国的文艺，却总抱着乐观，以为好的不朽的作品，慢慢地总会得产生出来，我们可以不必着忙的。可是照现在那么的伟大下去，沉默下去，这信心倒也有点动摇起来了，只怕这一个反抗，不过是在异国教室里被辱之余的反抗，拿破仑于滑铁卢战后反映在照相上的反抗而已，

沉默原不是坏事，但不说话的死人的沉默，看了却有点儿可怕。

大风未起之先的海面原是沉默，变成了化石的本贝城市，可也是沉默。

两鸡相斗，未发动的时候，要瞋目互视半晌，这总算也是沉默的一刻。这沉默是表示有预备的，是有将来的沉默。我们若能利用这一刻的沉默，实地做些预备的工作，如翻译世界名著，先将用语文字整理，算清前代遗产之类的事情，倒也很好；无奈喊声大作，而将不登台，这一种虚势张了也还如不张。

天下乌鸦一般的黑，世界同在坟墓里似的静，身穿骆驼毛的衣服，腰束皮带，吃蝗虫和野蜜的约翰，要几时才出来上旷野里去大叫呢！

“天国近了，你们应当悔改！”

一九三五年四月廿九日

原载一九三五年六月十五日《良友图画杂志》第一〇六期

《中国新文学大系·散文二集》导言

一　散文这一个名字

中国向来只说苍颉造文字，然后书契易结绳而治，所以文字的根本意义，还在记事。到了春秋战国，孔子说“焕乎其有文章”，于是“夫子之文章可得而闻”了；在这里，于文字之上，显然又加上了些文彩。至于文章的内容，大抵总是或“妙发性灵，独拔怀抱”（《梁书·文学传》），或“达幽显之情，明天人之际”（《北齐书·文苑传序》），或以为“六经者道之所在，文则所以载夫道者也”（《元史·儒学传》），程子亦说:“道者文之根本，文者道之枝叶”。而六经之中，除诗经外，全系散文；《易经》《书经》与《春秋》，其间虽则也有韵语，但都系偶然的流露，不是作者的本意。从此可以知道，中国古来的文章，一向就以散文为主要的文体，韵文系情感满溢时之偶一发挥，不可多得，不能强求的东西。

正因为说到文章，就指散文，所以中国向来没有“散文”这一个名字。若我的臆断不错的话，则我们现在所用的“散文”两字，

还是西方文化东渐后的产品，或者简直是翻译也说不定。

自六朝骈俪有韵之文盛行以后，唐宋以来，各人的文集中，当然会有散体或散文等成语，用以与骈体骈文等对立的；但它的含义，它的轮廓，决没有现在那么的确立，亦决没有现代人对这两字那么的认识得明白而浅显。所以，当现代而说散文，我们还是把它当作外国字Prose的译语，用以与韵文Verse对立的，较为简单，较为适当。

古人对于诗与散文，亦有对称的名字，象小杜的“杜诗韩笔愁来读，似遣麻姑痒处搔”，袁子才的“一代正宗才力薄，望溪文学阮庭诗”之类；不过这种称法，既不明确，又不普遍；并且原作大抵限于音韵字数，不免有些牵强之处，拿来作我们有科学知识的现代人的界说或引证，当然有些不对。

二 散文的外形

散文既经由我们决定是与韵文对立的文体，那么第一个消极的条件，当然是没有韵的文章。所谓韵者，系文字音韵上的性质与规约，在中国极普通的说法，有平上去入或平仄之分，在外国极普通的有长音短音或高低抑扬之别。照这些平仄与抑扬排列起来，对偶起来，自然又有许多韵文的繁琐方式与体裁，但在散文里，这些就都可以不管了，尤其是头韵脚韵和那些所谓洽韵的玩意儿。所以在散文里，音韵可以不管，对偶也可以不问，只教辞能达意，言之成文就好了，一切字数，骈对，出韵，失粘，蜂腰，鹤膝，叠韵，双声之类的人工限制与规约，是完全没有的。

不过在散文里，那一种王渔洋所说的神韵，若不依音调死律

而讲，专指广义的自然的韵律，就是西洋人所说的Rhythm的回味，却也可以有；因为四季的来复，阴阳的配合，昼夜的循环，甚至于走路时两脚的一进一出，无一不合于自然的韵律的；散文于音韵之外，暗暗把这意味透露于文字之间，也是当然可以有的事情；但渔洋所说的神韵及赵秋谷所说的声调，还有语病，在散文里似以情韵或情调两字来说，较为妥当。这一种要素，尤其是写抒情或写景的散文时，包含得特别的多。

散文的第一消极条件，既是无韵不骈的文字排列，那么自然散文小说，对白戏剧(除诗剧以外的剧本)以及无韵的散文诗之类，都是散文了啦；所以英国文学论里有Prose Fiction，Prose Poem等名目。可是我们一般在现代中国平常所用的散文两字，却又不是这么广义的，似乎是专指那一种既不是小说，又不是戏剧的散文而言。近来有许多人说，中国现代的散文，就是指法国蒙泰纽Montaigne的Essais，英国培根Bacon的Essays之类的文体在说，是新文学发达之后才兴起来的一种文体，于是乎一译再译，反转来又把象英国Essays之类的文字，称作了小品。有时候含糊一点的人，更把小品散文或散文小品的四个字连接在一气，以祈这一个名字的颠扑不破，左右逢源；有几个喜欢分析，自立门户的人，就把长一点的文字称作了散文，而把短一点的叫作了小品。其实这一种说法，这一种翻译名义的苦心，都是白费的心思，中国所有的东西，又何必完全和西洋一样？西洋所独有的气质文化，又那里能完全翻译到中国来？所以我们的散文，只能约略的说，是Prose的译名，和Essays有些相象，系除小说，戏剧之外的一种文体；至于要想以一语来道破内容，或以一个名字来说尽特点，却是万万办不到的事情。

三 散文的内容

在四千余年古国的中国，又被日本人鄙视为文字之国的中国，散文的内容，自然早已发达到了五花八门，无以复加。我们只须一翻开桐城派正宗的《古文辞类纂》来看，曰论辨，曰序跋，曰奏议……一直到辞赋哀祭之类，它的内容真富丽错综，活象一部二十四史零售的百货商店。这一部《古文辞类纂》的所以风行二百余年，到现在还有人在那里感激涕零的理由，一半虽在它的材料的丰富，但一半也在它的分门别类，能以一个类名来决定内容。但言为心声，人心不同又各如其面，想以外形的类似而来断定内容的全同，是等于医生以穿在外面的衣服而来推论人体的组织；我们不必引用近代修辞学的分类来与它对比，就有点觉得靠不住了。所以近代的选家，就更进了一步，想依文章本体的内容，来分类而辨体。于是乎近世论文章的内容者，就又把散文分成了描写(Description)叙事(Narration)说明(Exposition)论理(Persuasion including Argumentation)的四大部类；还有人想以实写，抒情，说理的三项来包括的。

从文章的本体来看，当然是以后人分类方法为合理而简明；但有些散文，是既说理而又抒情，或再兼以描写记叙的，到这时候，你若想把它们来分类合并，当然又觉得困难百出了，所以我们来论散文的内容，就打算先避掉这分类细叙的办法。

我以为一篇散文的最重要的内容，第一要寻这"散文的心"；照中国旧式的说法，就是一篇的作意，在外国修辞学里，或称作主题(Subject)或叫它要旨(Theme)的，大约就是这"散文的心"了。

有了这“散文的心”后，然后方能求散文的体，就是如何能把这心尽情地表现出来的最适当的排列与方法。到了这里，文字的新旧等工具问题，方始出现。

中国古代的国体组织，社会因袭，以及宗族思想等等，都是先我们之生而存在的一层固定的硬壳；有些人虽则想破壳而出，但因为麻烦不过，终于只能同蜗牛一样，把触角向外面一探就缩了进去。有些人简直连破壳的想头都不敢有，更不必说探头出来的勇气了。这一层硬壳上的三大厚柱，叫作尊君，卫道，与孝亲；经书所教的是如此，社会所重的亦如此，我们不说话不行事则已，若欲说话行事，就不能离反这三种教条，做文章的时候，自然更加要严守着这些古圣昔贤的明训了；这些就是从秦汉以来的中国散文的内容，就是我所说的从前的“散文的心”。当然这中间也有异端者，也有叛逆儿，但是他们的言行思想，因为要遗毒社会，危害君国之故，不是全遭杀戮，就是一笔抹杀(禁灭)，终不能为当时所推重，或后世所接受的。

从前的散文的心是如此，从前的散文的体也是一样。行文必崇尚古雅，模范须取诸六经；不是前人用过的字，用过的句，绝对不能任意造作，甚至于之乎也者等一个虚字，也要用得确有出典，呜呼嗟夫等一声浩叹，也须古人叹过才能启口。此外的起承转合，伏句提句结句等种种法规，更加可以不必说了，一行违反，就不成文；你想，在这两重械梏之下，我们还写得出好的散文来么？

四　现代的散文

自从五四运动起后，破坏的工作就开始了。最显而易见的，

就是文字的械梏打破运动，这一层工作，直到现在还在继续进行，可以说是已经做到了百分之六七十。第二步运动，是那一层硬壳的打破工作，可是惭愧之至，弄到今天，那硬壳上的三大厚柱总算动摇了一点，但那一层硬壳还依然蒙被在大多数人的身上。

五四运动的最大的成功，第一要算“个人”的发见。从前的人，是为君而存在，为道而存在，为父母而存在的，现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有乎君，道之不适于我者还算什么道，父母是我的父母；若没有我，则社会，国家，宗族等那里会有？以这一种觉醒的思想为中心，更以打破了械梏之后的文字为体用，现代的散文，就滋长起来了。

现代的散文之最大特征，是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性，比从前的任何散文都来得强。古人说，小说都带些自叙传的色彩的，因为从小说的作风里人物里可以见到作者自己的写照；但现代的散文，却更是带有自叙传的色彩了，我们只消把现代作家的散文集一翻，则这作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活习惯等等，无不活泼泼地显现在我们的眼前。这一种自叙传的色彩是什么呢，就是文学里所最可宝贵的个性的表现。

文极司泰(C. T. Winchester)在一本评论英国散文作家的文集(A group of English Essayists)的头上，有一段短短的序言说：

“…………(上略)

若有人嫌这书的大部分的注意，都倾注入了各人的传记，而真正的批评，却只占了一小部分的话，那请你们要记着，象

海士立脱(Hazlitt)象兰姆(Lamb)象特·崐西(De Quincey)象威尔逊(Wilson)象汉脱(Hunt)诸人所写的主题，都系取从他们自己的个人经验之内的。恐怕在其他一样丰富一样重要的另外许多英国散文之中，象这样地绝对带有自叙传色彩的东西，也是很少罢。以常常是很有用的传记的方法来详论他们，在这里是对于评论家的唯一大道。他在能够评量那一册著作之先，必须要熟悉那作者的'人'才行。"(序文七页)

这一段话虽则不能直接拿过来适用在我们现代的散文作家的身上，但至少散文的重要之点是在个性的表现这一句话，总可以说是中外一例的了。周作人先生在序沈启无编的《冰雪小品选》的一文中说："我卤莽地说一句，小品文是文学发达的极致，它的兴盛必须在王纲解纽的时代。"(《看云集》一八九页)若我的猜测是不错的话，岂不是因王纲解纽的时候，个性比平时一定发展得更活泼的意思么？两晋的时候是如此，宋末明末是如此，我们在古代的散文中间，也只在那些时候才能见到些稍稍富于个性的文字；当太平的盛世，当王权巩固的时候，我前面所说的那两重械梏，尤其是纲常名教的那一层硬壳，是决不容许你个人的个性，有略一抬头的机会的。

所以，自五四以来，现代的散文是因个性的解放而滋长了，正如胡适之先生在一九二二年《申报五十年的纪念特刊》上"《五十年来中国之文学》"中的所说：

"白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的小品散文。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很象笨拙，其实却是滑稽。这

一类作品的成功，就可彻底打破那‘美文不能用白话’的迷信了。”

胡先生在这里可惜还留下了一点语病，仿佛教人要把想起文言文就是美的这一个旧观念抛弃似的；其实一篇没有作意没有个性的散文，即使文言到了不可以再文，也决不能算是一篇文字的，美不美更加谈不上了。

因为说到了散文中的个性（我的所谓个性，原是指Individuality（个人性）与Personality（人格）的两者合一性而言），所以也想起了近来由林语堂先生等所提出的所谓个人文体Personal Style那一个的名词。文体当然是个人的；即使所写的是社会及他人的事情，只教是通过作者的一番翻译介绍说明或写出之后，作者的个性当然要渗入到作品里去的。左拉有左拉的作风，弗老贝尔有弗老贝尔的写法，在尤重个性的散文里，所写的文字更是与作者的个人经验不能离开了；我们难道因为若写身边杂事，不免要受人骂，反而故意去写些完全为我们所不知道不经验过的慌话倒算真实么？这我想无论是如何客观的写实论家，也不会如此立论的。

至于个人文体的另一面的说法，就是英国各散文大家所惯用的那一种不拘形式家常闲话似的体裁“Informal or Familiar essays”的话，看来却似很容易，象是一种不正经的偷懒的写法，其实在这容易的表面下的作者的努力与苦心，批评家又那里能够理会？十九世纪的批评家们，老有挖苦海士立脱的散文作风者说：“在一天春风和煦的星期几的早晨，我喝着热腾腾的咖啡，坐在向阳的回廊上的安乐椅里读××××的书，等等，又是那么的一套！”这挖苦虽然很有点儿幽默，可是若不照这样的写法，那

海士立脱就不成其为海士立脱了。你须知道有一位内庭供奉，曾对蒙泰纽说:“皇帝陛下曾经读过你的书，很想认识认识你这一个人”。你知道他是怎么回答的呢?“假使皇帝陛下已经认识了我的书的话，”他回答说，“那他就认识我的人了”。个人文体在这一方面的好处，就在这里。

几年前梁实秋先生曾在《新月》上发表过一篇论散文的文章，在末了的一段里，他说:“近来写散文的人，不知是过分的要求自然，抑过分的忽略艺术，常常的沦于粗陋之一途。无论写的是什么样的题目，类皆出之以嬉笑怒骂；引车卖浆之流的语气，和村妇骂街的口吻，都成为散文的正则。象这样恣肆的文字，里面有的是感情，但是文调，没有！”难道写散文的时候，一定要穿上大礼服，戴上高帽子，套着白皮手带，去翻出文选锦字上的字面来写作不成？扫烟突的黑脸小孩，既可以写入散文，则引车卖浆之流，何尝不也是人？人家既然可以用了火烧猪猡的话来笑骂我们中国人之愚笨，那我们回骂他一声直脚鬼子，也不算为过。况且梁先生所赞成的“高超的郎占诺斯”(The Sublime Longinus)，在他那篇不朽的《崇高美论》(On the Sublime: Translated by A.O.Prickard)里，对于论敌的该雪留斯(Caecilius)也是毫不客气地在那里肆行反驳的，嬉笑怒骂，又何尝不可以成文章？

由梁先生的这一段论断出发，我们又可以晓得现代散文的第二特征，是在它的范围的扩大。这散文内容范围的扩大，虽然不就是伟大，但至少至少，也是近代散文超越过古代散文的一个长足的进步。

从前的人，是非礼弗听，非礼弗视，非礼弗……的，现在可不同了。一样的是人体的一部分，为什么肚脐以下，尾闾骨

周围的一圈，就要隐藏抹杀，勿谈勿写呢？（这是霭理斯的意见）。苍蝇蚊子，也一样是宇宙间的生物，和绅士学者，又有什么不同，而不可以做散文的对象呢？所以讲堂上的高议宏论，原可以做散文的材料，但同时“引车卖浆之流的语气，和村妇骂街的口吻”也一样的可以上散文的宝座。若说散文只许板起道学面孔，满口大学之道，泰山崩于前而色不变地没有感情的人去做的话，那中国的散文，岂不也将和宗教改革以前的圣经一样，变成几个特权阶级的私产了么？

当《人间世》发刊的时候，发刊词里曾有过“宇宙之大，苍蝇之微，无不可谈”的一句话；后来许多攻击《人间世》的人，每每引这一句话来挖苦《人间世》编者的林语堂先生，说：“只见苍蝇，不见宇宙”。其实林先生的这一句话，并不曾说错，不过文中若只见苍蝇的时候，那只是那一篇文字的作者之故，与散文的范围之可以扩大到无穷尽的一点，却是无关无碍的。美国有一位名尼姊Nitchie的文艺理论家，在她编的一册文艺批评论里说：

> “在各种形式的散文（按此地的散文两字，系指广义的散文而言）之中，我们简直可以说Essay是种类变化最多最复杂的一种。自从蒙泰纽最初把他对于人和物的种种观察名作Essais或试验以来，关于这一种有趣的试作的写法及题材，并不曾有过什么特定的限制。尤其是在那些不拘形式的家常闲话似的散文里，宇宙万有，无一不可以取来作题材，可以幽默，可以感伤，也可以辛辣，可以柔和，只教是亲切的家常闲话式的就对了。在正式的散文（The Formal Essay）项下也可以有种种的典型，数目也很多，种类也很杂，这又是散文的范围极大的另一左证。象马可来（Macaulay）的有些散

文，性质就是历史式的传记式的，正够得上称作史笔与传记而无愧。也有宗教的或哲学的散文，德义的散文，批评的散文，或教训的散文。这些散文中的任何一种，它的主要目的，都是在诉之于我们的智性的……

可是比正式的散文更富于艺术性，由技巧家的观点说来，觉得更不容易写好的那种散文，却是平常或叫作Informal（不拘形式的）或叫作Familiar（家常闲话式的）或叫作Personal（个人文体式的）Essays这种种散文的名称，就在暗示着它的性质与内容。它是没有一定的目的与一定的结构的。它的目的并不是在教我们变得更聪明一点，却是在使我们觉得更快乐一点……”（Nitchie：The Criticism of Literature Pp.270，271—2.）

所以现代的散文之内容范围，竟能扩大到如此者，正因为那种不拘形式的散文的流行，正因为引车卖浆者流的语气，和村妇骂街的口吻，都被收入到了散文里去的缘故。

现代散文的第三个特征，是人性，社会性，与大自然的调和。

从前的散文，写自然就专写自然，写个人便专写个人，一议论到天下国家，就只说古今治乱，国计民生，散文里很少人性，及社会性与自然融合在一处的，最多也不过加上一句痛哭流涕长太息，以示作者的感愤而已；现代的散文就不同了，作者处处不忘自我，也处处不忘自然与社会。就是最纯粹的诗人的抒情散文里，写到了风花雪月，也总要点出人与人的关系，或人与社会的关系来，以抒怀抱；一粒沙里见世界，半瓣花上说人情，就是现代的散文的特征之一。从哲理的说来，这原是智与情的合致，但

时代的潮流与社会的影响，却是使现代散文不得不趋向到此的两重客观的条件。这一种倾向，尤其是在五卅事件以后的中国散文上，表现得最为显著。

统观中国新文学内容变革的历程，最初是沿旧文学传统而下，不过从一角新的角度而发见了自然，同时也就发见了个人；接着便是世界潮流的尽量的吸收，结果又发见了社会。而个人终不能遗世而独立，不能餐露以养生，人与社会，原有连带的关系，人与人类，也有休戚的因依的；将这社会的责任，明白剀切地指示给中国人看的，却是五卅的当时流在帝国主义枪炮下的几位上海志士的鲜血。

艺术家是善感的动物，凡世上将到而未到的变动，或已发而未至极顶的趋势，总会先在艺术家的心灵里投下一个淡淡的影子；五卅的惨案，早就在五四时代的艺术品里暗示过了，将来的大难，也不难于今日的作品里去求得线索的。这一种预言者的使命，在小说里原负得独多，但散文的作者，却要比小说家更普遍更容易来挑起这一肩重担。近年来散文小品的流行，大锣大鼓的小说戏剧的少作，以及散文中间带着社会性的言辞的增加等等，就是这一种倾向的指示。

最后要说到近来才浓厚起来的那种散文上的幽默味了，这当然也是现代散文的特征之一，而且又是极重要的一点。幽默似乎是根于天性的一种趣味，大英帝国的国民，在政治上商业上倒也并不幽默，而在文学上却个个作家，多少总含有些幽默的味儿：上自乔叟，莎士比亚起，下迄现代的Robert Lynd, Bernard Shaw,以及A.A.Milne, Aldous Huxley等辈，不管是在严重的长篇大著之中，或轻松的另章断句之内，正到逸兴遄飞的时候，

总板着面孔忽而来它一下幽默：会使论敌也可以倒在地下而破颜，愁人也得停着眼泪而发一笑。北国的幽默，象契诃夫的作品之类，是幽郁的，南国的幽默，象西班牙的塞范底斯之类，是光明的；这与其说是地理风土的关系，还不如说因人种(民族)时代的互异而使然；我们的中华民族，一向就是不懂幽默的民族，但近来经林语堂先生等一提倡，在一般人的脑里，也懂得点什么是幽默的概念来了，这当然不得不说是一大进步。

有人说，近来的散文中幽默分子的加多，是因为政治上的高压的结果：中华民族要想在苦中作一点乐，但各处都无法可想，所以只能在幽默上找一条出路，现在的幽默会这样兴盛的原因，此其一；还有其次的原因，是不许你正说，所以只能反说了，人掩住了你的口，不容你叹息一声的时候，末了自然只好泄下气以舒肠，作长歌而当哭。这一种观察，的确是不错；不过这两层也须是幽默兴盛的近因，至于远因，恐怕还在历来中国国民生活的枯燥，与夫中国散文的受了英国Essay的影响。

中国的国民生活的枯燥，是在世界的无论那一国都没有它的比类的。上自上层阶级起，他们的趣味，就只有吃鸦片，打牌，与蓄妾；足迹不出户牖，享乐只在四壁之内举行，因此倒也养成了一种象罗马颓废时代似的美食的习惯。其次的中产阶级，生活是竭力在模仿上层阶级的，虽然多了几处象大世界以及城隍庙说书场之类的地方可以跑跑，但是他们的生活的没有规则与没有变化，却更比农村下层阶级都不如。至于都市的下层阶级呢，工资的低薄，与工作时间的延长，使他们虽有去处，也无钱无闲去调剂他们的生活。农村的下层阶级，比起都市的劳动者来，自然是闲空得多；岁时伏腊，也有些特殊的行乐，如农事完后的社戏，

新春期内的迎神赛会之类，都是大众娱乐的最大机会，可是以一年之长，而又兼以这种大事的不容易举行，归根结蒂，他们的生活仍旧还是枯燥的。这上下一例的枯燥的国民生活，从前是如此，现在因为国民经济破产的结果，反更不如前了，那里可以没有一个轻便的发泄之处的呢？所以散文的中间，来一点幽默的加味，当然是中国上下层民众所一致欢迎的事情。

英国散文的影响于中国，系有两件历史上的事情，做它的根据的：第一，中国所最发达也最有成绩的笔记之类，在性质和趣味上，与英国的Essay很有气脉相通的地方，不过少一点在英国散文里是极普遍的幽默味而已；第二，中国人的吸收西洋文化，与日本的最初由荷兰文为媒介者不同，大抵是借用英文的力量的，但看欧洲人的来我国者，都以第三国语的英文为普通语，与中国人的翻外国人名地名，大半以英语为据的两点，就可以明白；故而英国散文的影响，在我们的知识阶级中间，是再过十年二十年也决不会消灭的一种根深底固的潜势力。象已故的散文作家梁遇春先生等，且已有人称之为中国的爱利亚了，即此一端，也可以想见得英国散文对我们的影响之大且深。至如鲁迅先生所翻的厨川白村氏在《出了象牙之塔》里介绍英国Essay 的一段文章，更为弄弄文墨的人，大家所读过的妙文，在此地也可以不必再说。

总之，在现代的中国散文里，加上一点幽默味，使散文可以免去板滞的毛病，使读者可以得一个发泄的机会，原是很可欣喜的事情。不过这幽默要使它同时含有破坏而兼建设的意味，要使它有左右社会的力量，才有将来的希望；否则空空洞洞，毫无目的，同小丑的登台，结果使观众于一笑之后，难免得不感到一种无聊(Nonsense)的回味，那才是绝路。

五 关于这一次的选集

这一次，良友图书公司发了大愿，想把五四以来的中国新文学作一次总结算；凡自一九一七年起至一九二七年止的十年间的论文小说诗歌戏剧散文等，都分头请人选择，汇成一帙，使读者可以收事半功倍之效：其中的散文部分，就委托了我和周作人先生，分选两册。我于接到这委托书函之后，就和周作人先生往返商量了好几次，两人间的选集，将以什么为标准，庶几可以免去重复？他在北平，我在杭州，相隔几千里，晨夕聚首的机会是没有的。

先想以文学团体来分，譬如我和创造社等，比较熟悉，就选这一批人的散文：他与语丝社文学研究会都有过关系，就选那一批人的。但后来一想，自己选自己的东西，生怕割爱为难，就是选比较亲近的友人的作品，也难免不怀偏见。于是就想依近来流行的派别为标准，两人来分头选择，就是言志派与载道派。

谈到了这一个派别问题，我们又各起了怀疑。原来文学上的派别，是事过之后，旁人(文学批评家们)替加上去的名目，并不是先有了派，以后大家去参加，当派员，领薪水，做文章，象当职员那么的。况且就是在一人一派之中，文字也时有变化；虽则说朝秦暮楚，跨党骑墙等现象是不会有，可是一个人的思想，文章，感触之类，决没有十年如一日，固守而不变的道理。还有言志与载道的类别，也颇不容易断定，这两名词含义的模糊，正如客观和主观等抽象名词一样的难以捉摸。古人说："文以载道"，原是不错，但"盍各言尔志"的志，"诗言志"的志，又何尝不一样的是"道"？"道其道，非吾之所谓道"，那这一位先生所说的

话，究竟是当它作“志”呢还是作“道”？

细想了好几日，觉得以派别为标准的事情，还是不可通的；最后才决定了以人为标准，譬如我选周先生的散文，周先生选我的东西，著手比较得简单，而材料又不至于冲突。于是就和周先生商定，凡鲁迅、周作人、冰心、林语堂、丰子恺、钟敬文、川岛、罗黑芷、朱大枬、叶永蓁、朱自清、王统照、许地山、郑振铎、叶绍钧、茅盾的几家，归我来选，其他的则归之于周先生。

人选问题决定之后，其次的问题，是选材的时间限制问题了。原定的体例，是只选自一九一七年至一九二七年之间的作品。但被选的诸家，大抵还是现在正在写作的现代作家（除两位已故者外），思想与文章，同科学实验不同，截去了尾巴，有时候前半截要分析不清的。对这问题，我和周先生所抱的，是同一个意见，所以明知有背体例，但一九二七年以后的作品，也择优采入了一小点，以便参证；不过选集的主体，还是以一九一七到一九二七的十年间的作品为重心而已。

六　妄评一二

在这一集里所选的，都是我所佩服的人，而他们的文字，当然又都是我所喜欢的文字，——不喜欢的就不选了——本来是可以不必再有所评述，来搅乱视听的，因为文字俱在，读者读了自然会知道它们的好坏。但是向来的选家习惯，似乎都要有些眉批和脚注，才算称职，我在这里，也只能加上些蛇足，以符旧例。我不是批评家，所见所谈也许荒谬绝伦，读者若拿来作脚注看，或者还能识破愚者之一得！名曰妄评，实在不是自谦之语。

鲁迅，周作人在五十几年前，同生在浙江绍兴的一家破落的旧家，同是在穷苦里受了他们的私塾启蒙的教育。二十岁以前，同到南京去进水师学堂学习海军，后来同到日本去留学。到这里为止，两人的经历完全是相同的，而他们的文章倾向，却又何等的不同！

鲁迅的文体简炼得象一把匕首，能以寸铁杀人，一刀见血。重要之点，抓住了之后，只消三言两语就可以把主题道破——这是鲁迅作文的秘诀，详细见《两地书》中批评景宋女士《驳复校中当局》一文的语中——次要之点，或者也一样的重要，但不能使敌人致命之点，他是一概轻轻放过，由它去而不问的。与此相反，周作人的文体，又来得舒徐自在，信笔所至，初看似乎散漫支离，过于繁琐！但仔细一读，却觉得他的漫谈，句句含有分量，一篇之中，少一句就不对，一句之中，易一字也不可，读完之后，还想翻转来从头再读的。当然这是指他从前的散文而说，近几年来，一变而为枯涩苍老，炉火纯青，归入古雅遒劲的一途了。

两人文章里的幽默味，也各有不同的色彩：鲁迅的是辛辣干脆，全近讽刺，周作人的是湛然和蔼，出诸反语。从前在《语丝》上登的有一篇周作人的《碰伤》，记得当时还有一位青年把它正看了，写了信去非难过。

其次是两人的思想了；他们因为所处的时代和所学的初基，都是一样，故而在思想的大体上根本上，原也有许多类似之点，不过后来的趋向，终因性格环境的不同，分作了两歧。

鲁迅在日本学的是医学，周作人在日本由海军而改习了外国语。他们的笃信科学，赞成进化论，热爱人类，有志改革社会，是弟兄一致的；而所主张的手段，却又各不相同。鲁迅是一味急

进，宁为玉碎的，周作人则酷爱和平，想以人类爱来推进社会，用不流血的革命来实现他的理想（见《新村的理想与实际》等数篇）。

周作人头脑比鲁迅冷静，行动比鲁迅夷犹，遭了三一八的打击以后，他知道空喊革命，多负牺牲，是无益的，所以就走进了十字街头的塔，在那里放散红绿的灯光，悠闲地，但也不息地负起了他的使命；他以为思想上的改革，基本的工作当然还是要做的，红的绿的灯光的放送，便是给路人的指示；可是到了夜半清闲，行人稀少的当儿，自己赏玩赏玩这灯光的色彩，玄想玄想那天上的星辰，装聋做哑，喝一口苦茶以润润喉舌，倒也是于世无损，于己有益的玩意儿。这一种态度，废名说他有点象陶渊明。可是"陶潜诗喜说荆轲"，他在东篱下采菊的时候，当然也忘不了社会的大事，"少时壮且厉，抚剑独行游"的气概，还可以在他的作反语用的平淡中想见得到。

鲁迅的性喜疑人——这是他自己说的话——所看到的都是社会或人性的黑暗面，故而语多刻薄，发出来的尽是诛心之论：这与其说他的天性使然，还不如说是环境造成的来得恰对，因为他受青年受学者受社会的暗箭，实在受得太多了，伤弓之鸟惊曲木，岂不是当然的事情么？在鲁迅的刻薄的表皮上，人只见到他的一张冷冰冰的青脸，可是皮下一层，在那里潮涌发酵的，却正是一腔沸血，一股热情；这一种弦外之音，可以在他的小说，尤其是《两地书》里面，看得出来。我在前面说周作人比他冷静，这话由不十分深知鲁迅和周作人的人看来，或者要起疑问。但实际上鲁迅却是一个富于感情的人，只是勉强压住，不使透露出来而已；而周作人的理智的固守，对事物社会见解的明确，却是谁也知道的事情。

周作人的理智既经发达，又时时加以灌溉，所以便造成了他的博识；但他的态度却不是卖智与炫学的，谦虚和真诚的二重内美，终于使他的理智放了光，博识致了用。他口口声声在说自己是一个中庸的人，若把中庸当作智慧感情的平衡，立身处世的不苟来解，那或者还可以说得过去；若把中庸当作了普通的说法，以为他是一个善于迎合，庸庸碌碌的人，那我们可就受了他的骗了。

中国现代散文的成绩，以鲁迅周作人两人的为最丰富最伟大，我平时的偏嗜，亦以此二人的散文为最所溺爱。一经开选，如窃贼入了阿拉伯的宝库，东张西望，简直迷了我取去的判断；忍心割爱，痛加删削，结果还把他们两人的作品选成了这一本集子的中心，从分量上说，他们的散文恐怕要占得全书的十分之六七。

冰心女士散文的清丽，文字的典雅，思想的纯洁，在中国好算是独一无二的作家了；记得雪莱的《咏云雀》的诗里，仿佛曾说过云雀是初生的欢喜的化身，是光天化日之下的星辰，是同月光一样来把歌声散溢于宇宙之中的使者，是虹霓的彩滴要自愧不如的妙音的雨师，是……，这一首千古的杰作，我现在记也记不清了，总而言之，把这一首诗全部拿来，以诗人赞美云雀的清词妙句，一字不易地用在冰心女士的散文批评之上，我想是最适当也没有的事情。

女士的故乡是福建，福建的秀丽的山水，自然也影响到了她的作风，虽然她并不是在福建长大的。十余年前，当她二十几岁的时候孤身留学在美国，慰冰湖、青山、沙穰、大西洋海滨、白岭、戚叩落亚、银湖、洁湖等佳山水处，都助长了她的诗思，美

化了她的文体。

对父母之爱，对小弟兄小朋友之爱，以及对异国的弱小儿女，同病者之爱，使她的笔底有了象温泉水似的柔情。她的写异性爱的文字不多，写自己的两性间的苦闷的地方独少的原因，一半原是因为中国传统的思想在那里束缚她，但一半也因为她的思想纯洁，把她的爱宇宙化了秘密化了的缘故。

我以为读了冰心女士的作品，就能够了解中国一切历史上的才女的心情；意在言外，文必己出，哀而不伤，动中法度，是女士的生平，亦即是女士的文章之极致。

林语堂生性憨直，浑朴天真，假令生在美国，不但在文学上可以成功，就是从事事业，也可以睥睨一世，气吞小罗斯福之流。《剪拂集》时代的真诚勇猛的，是书生本色，至于近来的耽溺风雅，提倡性灵，亦是时势使然，或可视为消极的反抗，有意的孤行。周作人常喜引外国人所说的隐士和叛逆者混处在一道的话，来作解嘲；这话在周作人身上原用得着，在林语堂身上，尤其是用得着。

他是一个生长在牧师家庭里的宗教革命家，是一个受外国教育过度的中国主义者，反对道德因袭以及一切传统的拘谨自由人；他的性格上的矛盾，思想上的前进，行为上的合理，混和起来，就造成了他的幽默的文章。

他的幽默，是有牛油气的，并不是中国向来所固有的《笑林广记》。他的文章，虽说是模仿语录的体裁，但奔放处，也赶得上那位疯狂致死的超人尼采。唯其憨直，唯其浑朴，所以容易上人家的当；我只希望他勇往直前，勉为中国二十世纪的拉勃来，不要因为受了人家的暗算，就矫枉过正，走上了斜途。

人生到了四十，可以不惑了；林语堂今年四十，且让我们刮目来看他的后文罢！

丰子恺今年三十九岁，是生长在嘉兴石门湾的人，所以浙西人的细腻深沈的风致，在他的散文里处处可以体会得出。

少时入浙江师范，以李叔同（现在的弘一法师）为师；弘一剃度之后，那一种佛学的思想，自然也影响到了他的作品。人家只晓得他的漫画入神，殊不知他的散文，清幽玄妙，灵达处反远出在他的画笔之上。

对于小孩子的爱，与冰心女士不同的一种体贴入微的对于小孩子的爱，尤其是他的散文里的特色。

他是一个苦学力行的人，从师范学校出来之后，在上海半工半读，自己努力学画，自己想法子到日本去留学，自己苦修外国文字，终久得到了现在的地位。我想从这一方面讲来，他的富有哲学味的散文，姑且不去管它，就单论他的志趋，也是可以为我们年青的人做模范的。

钟敬文出身于广东汕头的岭南大学，本为文风极盛的梅县人，所以散文清朗绝俗，可以继周作人冰心的后武。可惜近来改变方针，去日本研究民族传说等专门学问去了，我希望他以后仍能够恢复旧业，多做些象《荔枝小品》，《西湖漫拾》里所曾露过头角的小品文。

川岛人本幽默，性尤冲淡，写写散文，是最适宜也没有的人；但不知为了什么，自恋爱成功以后，却不常做东西了。薄薄的一册《月夜》，是正当他在热爱时期蒸发出来的升华，窥豹一斑，可以知其大概。

罗黑芷，朱大枬两人，幽郁的性格相同，文字的玄妙亦互相

类似；可惜忧能伤人，这两位都不到中年就去世了。略录数篇，以志哀悼，并以痛我们散文界的损失。

叶永蓁比较得后起，但他的那种朴实的作风，稳厚的文体，是可以代表一部分青年的坚实分子的，摘录一篇，以备一格。

朱自清虽则是一个诗人，可是他的散文，仍能够满贮着那一种诗意，文学研究会的散文作家中，除冰心女士外，文字之美，要算他了。以江北人的坚忍的头脑，能写出江南风景似的秀丽的文章来者，大约是因为他在浙江各地住久了的缘故。

王统照、许地山的两人，文字同属致密，但一南一北，地理风土感化上的不同，可以在两人的散文里看得出来。许地山久居极南，研究印度哲学，玄想自然潜入了他的作品。王统照生长山东，土重水深，因而词气亦厚。这一次欧游的结果，虽还不能够从他的文字里，探得些究竟，但扩大了眼界，增进了学殖，古人所说的"读万卷书，行万里路"的成绩，当然是不会毫无的。

郑振铎本来是个最好的杂志编辑者，转入考古，就成了中国古文学鉴定剔别的人。按理而论，学者是该不会写文章的，但他的散文，却也富有着细腻的风光。且取他的叙别离之苦的文字，来和冰心的一比，就可以见得一个是男性的，一个是女性的了。大约此后，他在这一方面总还有着惊人的长进，因为他的素养，他的经验，都已经积到了百分之百的缘故。

叶绍钧风格谨严，思想每把握得住现实，所以他所写的，不问是小说，是散文，都令人有脚踏实地，造次不苟的感触。所作的散文虽则不多，而他所特有的风致，却早在短短的几篇文字里具备了；我以为一般的高中学生，要取作散文的模范，当以叶绍钧氏的作品最为适当。

茅盾是早就在从事写作的人，唯其阅世深了，所以行文每不忘社会。他的观察的周到，分析的清楚，是现代散文中最有实用的一种写法，然而抒情练句，妙语谈玄，不是他的所长。试把他前期所作的小品，和最近所作的切实的记载一比，就可以晓得他如何的在利用他的所长而遗弃他的所短。中国若要社会进步，若要使文章和实生活发生关系，则象茅盾那样的散文作家，多一个好一个；否则清谈误国，辞章极盛，国势未免要趋于衰颓。

胡言乱道，一气写来，自己也觉得谈得太多了，妄评多罪，愿作者与读者诸君共谅宥之。

——一九三五年四月

原载一九三五年八月三十日上海良友图书公司初版《中国新文学大系·散文二集》

怎样研究文学

象这样的问题目，譬如“我所爱读的书！”“我的写作的经历！”或“怎样来研究什么？”，诸如此类，一年不知要接到几多次，但我的回答，差不多总是一样的，所以近年来抱定宗旨，不想再写这些答案文章了。可是这一回又接到了《学校生活》编者的信，并且还三番两次的来催，情面难却，只好再来一次老调。

第一，研究文学，有为学究的研究法，为批评家的研究法，或充为欣赏的研究法，以及预备成一作家的研究法的种种。我不知道《学校生活》的编者，所注重的是那一种，故而只能依上列的次序，来胡说一阵。

我们中国向来就有一种学问叫作汉学；汉学家的态度，是从根底做起，咬文嚼字，一笔一划，都要穷源溯本，不惜费去几十年的学力，来考据一字半句的。这一种学问，因为经书经秦火之余，在汉朝做整理工作的人，非要如此做，不能辨书之真伪，故而特盛一时；嗣后沿这一系下来，直到清朝，直到现在，也有人仍旧在那里照这样的做。研究文学，至少至少，要想研究中国国

粹的古文学，则这一种研究法也未始不可以用。不过费力多而得效少，象这一种研究法，当以有闲，或有钱的人来试用时，比较得适当。我的所谓学究的文学研究法，大概是指这一种态度而言。譬如一篇文字罢，我们先得考据这是谁作的，然后再去考求作者的生平和历史的关系，社会时代的关系等等。这些考据明白之后，再来一字一句地，研究文字的内容。举一个例，就如唐绛州刺史樊宗师所作的绛守《居园池记》，是以难解难读著名的。直到现在，千余年来，注者不知有多少人，可是这一篇文字的句读，解释，还是不十分确定。要研究这一类的文字，当然是非用学究的研究法不可了。

批评家的研究法，当然是和学究的研究法，有一味相通的地方存在的。不过批评家著目在大处远处，有些细节，尽可以不必和学究取同一的态度。批评整篇文字的好坏，阐发一般人所看不出的优点或缺点，因而使作者与读者两受其益的，是批评家的文学研究法。在青黄不接，混乱或空位时期的文学界，这一种工作也很重要。

光为欣赏的文学研究法，比前一种批评家的态度，又可以猫虎一点了，因为这是纯主观的文学法；目的是在丰富我们的精神，调剂我们的生活，因而直接间接可以助长文化的普及与社会的进步的。古人读书不求甚解，但求适我之意，一层更进，也不妨与人共同欣赏奇文，就是这一种态度。大抵天下太平，文化进步，国民生活充裕的时候，这一种文学研究法，比较得流行；及之社会颠倒，是非不明，教人简直啼笑皆非的时候，个人取这一种研究的态度，用以逃避现实的事情也很普遍。

最后要说到预备成一作家的研究法了，若我的猜测是不错的

话，则《学校生活》编者所注重的力点，许在这里也说不定。但是我自己很觉得惭愧，因为弄到如今，总算弄了十几年的文学，可是究竟为了什么？做了些什么？应该怎么把做一个作家的基础建筑起来等问题，我到现在，也还莫名其妙。积了十几年的经验，时时刻刻，最切身地感到的事情，却只是(一)文学是无用的；(二)若有别的出路可走，我总劝青年不要走上这一条绝路上来，因为做车夫，做苦力，也还要比做作家来得容易，来得舒服，来得实用。况且作家又是三分之一天生，三分之一学得，三分之一由时代以及社会环境造成的；若缺少了任何的一层，就譬如宗教家所说地少了一个魂，或一个魄，作家便不成立了。

现在只能假定有一个人，已经具有了天生的灵性，与社会时代等身外的条件，若要成一个作家，应当如何做去地来说说。若是这样的话，那我们先得认清，第一，我们是现代的中国人。既做了现代的中国人，而不懂中国现代的文字和语言，那你就不配做人，更何况乎作家？或者大家要问，那有中国人会不懂中国的文字语言的道理？这话可很难说。有许多劳苦阶级的同胞，幼年失学，长而失业，为饥寒所逼，因而致死，或者虽则活着也同死了一样的人，我们暂且不去说他。先说有些知识阶级罢，他们的脑里，只充满了些"子曰""且夫"，说起话来，简直象尧舜时代的灵龟；写起文字来，更是古篆奇字，画得成满纸的龙蛇，不但旁人看了不解，就是过几天后，他自己看了也会不懂。试问这一种灵龟的语言，这一种龟背的文字，是不是现代的我们中国人的？还有一种镀金的阳货(洋货)，上东西洋去洗了一个澡，或只上租界上去住了一年半载回来，就满腹的经纶，满口的改造，建设，文化，等等大而无当的抄窃口号，天气一冷，连出卖重伤风

的一张红字条都写不端正的诸公，试问是不是懂得现代中国人的文字和语言的？

所以我说，生而为现代的中国人，又要想做一个现代的，并不是唐宋八大家之一的作家，起码要弄清现代中国的语言文字以后，然后可以做第二步的工作。认识几个文字，还很容易，要会通各阶级的语言，以及这些语言的意识，背景，现状与演进可真非同小可。佛家有我不入地狱谁入地狱的一句沉痛语，现代的作家很可以拿来取法；必须要身入社会，苦苦地积些经历，然后以挚烈的热情，正确的见解，诚实的态度，清顺的文字，表现出来，文学才得成功。

古人的劝人读书，是只说博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之的，这虽是道学家朱子的教条，但若将审问，明辨，笃行的三层，和成一段社会实际经历的工夫，那作家的修养，也就差不多了。我从前只劝人多读多写多思想——记得曾抄袭过曾文正公的话——的，现在却要劝人去读活的人生社会的教科书了，死书虽也不可不读，可是也不可多读；大约近来年纪大了一点，这或许是我个人的进步，也未可知。

一九三五年五月

原载一九三五年六月十日《学校生活》第一〇七、一〇八期合刊

什么是传记文学？

传记文学，本来是历史文学之一枝，中国自太史公（司马子长生于汉景帝时，当在西历纪元前一五四年前后）作《史记》后，才有列传的一体。释文传，传世也；记载事迹，以传于世。所以中国的传记文学要求其始祖，只能推司马迁氏为之嚆矢。其后沿这系统一直下来，经过了二千余年，中国的传记，非但没有新样的出现，并且还范围日狭，终于变成了千篇一律，歌功颂德，死气沉沉的照例文字；所以我们现在要求有一种新的解放的传记文学出现，来代替这刻板的旧式的行传之类。

新的传记，是在记述一个活泼泼的人的一生，记述他的思想与言行，记述他与时代的关系。他的美点，自然应当写出，但他的缺点与特点，因为要传述一个活泼泼而且整个的人，尤其不可不书。所以若要写新的有文学价值的传记，我们应当将他外面的起伏事实与内心的变革过程同时抒写出来，长处短处，公生活与私生活，一颦一笑，一死一生，择其要者，尽量来写，才可以见得真，说得象。

统观西洋的传记文学，约有他人所作之传记，和自己所作的自传，以及关于自己或他人的回忆记之类的三种。传记是一人的一生大事记，自传是己身的经验尤其是本人内心的起伏变革的记录，回忆记却只是一时一事或一特殊方面的片断回忆而已。

西洋古代的传记，当以Xenophon的《梭格拉底回忆记》(Memoirs of Socrates)为第一部，其次则纪元一世纪中的泊罗泰克(Plutarch)之《希腊罗马四十六伟人比较传》为集大成之著作。其后一直到文艺复兴时代，始有传记文学的再兴。自传则开始于罗马皇帝Augustus，其后圣奥古斯丁的《忏悔录》，卢骚的Confessions，歌德的《虚构与现实》以及近代托尔斯泰的《忏悔》，都是代表的作品。至于回忆记之类，则自古迄今，多得记不胜记，因为系片断的短篇，做做容易，所以作者也多了。

英国的传记文学，起始于William Roper (1496—1578) 的《摩亚(Sir Thomas More)传》与George Cavendish(1500—61?)的《渥儿塞主教(Cardinal Wolsey)传》的两书；直至爱札克·渥儿东(Izaak Walton1593—1683) 于一六七八年以后，完成了他的五个人的传记集以来，英国的传记文学，又换了新局面了。

十八世纪末叶，Mason写一部《格来集传》(Life and Letters of Gray)，于是近代式的英国传记文学就萌芽了；其后鲍司蕙儿(Boswell)的《约翰生传》(一七九一)与洛克哈脱(Lockhart)的《司考脱传》(一八三七—三八)，便是沿这一系而进，写得神采焕发，启后空前的两部传记文学里的结晶。两三世纪之前，当然在西班牙也有了Fernnando Pérez de Guzman(1378—1460)的《历代传神记》。在意大利也有了Giorgio Vasari(1512—74)的《艺术家列传》，但规模的简略，语意的深长，却与这两部近代的作

品，大约有点不同的地方。

传记文学，是一种艺术的作品，要点并不在事实的详尽记载，如科学之类；也不在示人以好例恶例，而成为道德的教条。近人的了解此意，而使传记文学更发展得活泼，带起历史传奇小说的色彩来的，有英国去世不久的Giles Lytton Strachey，法国André Maurois和德国Emil Ludwig的三人。斯屈拉基的《维多利亚名人传记》（一九一八），虽多少系沿袭鲍司伟儿之作风的书，但他的白描个人排斥向来的谀墓式的笼统写法，实是独创的风格；经他那么一写，Dr.Arnold，戈登将军，奈丁盖儿女史以及曼宁主教等四位人物，就活现在我们的面前了。至于一九二一年的《维多利亚女皇传》，则尤其刻划入微，完全脱去了一般把这女皇神圣化的塑像的印象，使我们见到了一位并不异于常人而有血肉的英明的英国女主。

斯屈拉基的写法，下笔时或者还仍免不了有传记作者的一种存心，至于安特来·莫洛亚的Ariel(一九二三)却完全把 Shelley一生的史实小说化了而且又化到了恰到好处。其后的莫洛亚的作品，若一九二七年的Disraeli 等，虽仍在跟了他的初旨前进，务使史实与读者的趣味联系在一道，可是因与他所写的人物性格有关，终不能及他第一部杰作《雪莱传记》的有趣。

爱弥尔·罗布味希的专喜以伟大的题目来写精细的文字，也是一种新的传记文学的创造；但外界起伏的事情太复杂，因而场面的变换也大刀阔斧，迅速异常；若依春秋的笔法来断，则这一位聪明的传记作者，还是有点电影式的趣味性的，终不免为一位懂得近代人心理的Journalist，我们且看他所选择的对象，如拿破仑、俾斯马、斯马克、斯大林之类，就可以知道了。

此外还有在一限定时期中的片段的记载，并非传述一人一生的好书，如英国Sir Edmund Gosse的《父与子》（一九〇七），Harold Nicolson的《贝郎的最后之旅行》（一九二四），以及美国Horace Traubel的《与霍衣脱曼在康姆屯》（一九〇六及以后）之类，又是传记文学的另一好例，有点近于回忆记了。

南欧的传记文学作者Giovanni Papini（一八八一年生于弗罗伦斯）于一九二一年写了《基督传》后，更有好几种传记续行于世，但近来似已转入了历史小说的创作，所以在这里只提起一下他的名字。

一九三五年五月

原载一九三五年七月生活书店初版《文学百题》

怎样叫做世纪末文学思潮?

世纪末的三个字，系由于法国作家F.de Jouvenot与H.Micard两人合作的一篇喜剧而来的名称；Fin de siécle之所指，是以十九世纪末的现状为主的。后来这一个名词，变成了欧洲各国的流行字，内容愈来愈复杂，含义也愈变愈广了。那一位犹太医生诺尔道(Max Nordau)所著的《变质论》(Degeneration)的开宗明义的第一章，头上就有一段说：

> 世纪末这一个名词，包括近代诸现象的种种物质与其基本情调(或内在倾向)的两面。经验早就告诉我们，凡一个名词(观念)，总带有创始造这名词的民族语言的指义在里头。……世纪末是法国语，因为世纪末的那一种心的状态，最初自觉地实现出来的，是在法国。这一个名词，现在是流行两界，泛混在文明人的口头语中了，这就是这名词有存在的必要的证明。世纪末的心状，现在是随时随地，都可以遇着的了，虽然有些地方也许只是一种外国流行风气的模仿，而不是有机的进化的过

程。总而言之，还是在这一名词的产地，那一种真正的现象才表现得最为彻底，而巴黎却是一个观察它的各色各样的形状的最适当的地方。（意译）

据这一位痛骂近代人的堕落，攻击现代文学无微不至，他自己或者也许有点变质的诺儿道医生说来，世纪末的病症，是带有传统道德破坏性的疯狂病疾，这些世纪末的人的肉体上就有着显著的不具者的特征。因而神经衰弱，意志力毫无，易动喜怒，惯作悲哀，好矫奇而立异，耽淫乐而无休。追求强烈的刺激的结果，弄得精神成了异状，先以自我狂为起点，结果就变成色情狂，拜物狂，神秘狂；到头来若非入修道院去趋向于极端的禁欲，便因身心疲颓到了极点而自杀。这一种现象，尤其在文明烂熟的都会里为最普遍，因而由都会里产生出来的近代文学，便一例地染上了这一种色彩，这就是世纪末的文学思潮。

诺儿道的这一片沉痛之谈，虽也把握着了世纪末的心理的一面；但他因为自己的人种的关系，与所习的医学的关系，只知攻击，不知谅察，也是一个缺点。

总之因产业革命的结果，在文明烂熟，物质进步，人性解放了的现代，个人的自我主张，自然要与古来的传统道德相冲突的。所谓法律，所谓国家观念等束缚人性的枷锁，若在一击之下打破了的话，那当然是没有另外的问题；可是几千年来的幽灵，要想用一般年青不解事的人的智力来驱逐，却也是谈非容易。这些青年战得精疲力竭，自然要感到倦颓，自然也要变成悲观。精神萎顿的时候，要想感到生的快乐，自然只好去寻求官能的享乐；在物质文明进步，感官非常灵敏的现代，自然要促生许多变态和许多人工激刺的发明。这一种世纪末的精神与物质上的现

象，是人类进步不停止一天，在这世上也决不会绝迹的。文学是反映时代的镜子，而文学家又是感觉最灵敏的动物，故而这种倾向的在近代文学上极盛的原因，也就在这里。

世纪末的文学思潮，在法国已经开了高蹈派与恶魔派(Parnassians and Diabolists)的花，到英国就结了唯美派的果；而Arthur Symons所力说的象征主义派的运动(The Symbolists movement)也就是这一种思潮的末流。

在德国经Hermann Bahr的一番提倡，当然也曾经掀起过绝大的波浪，可是骇人的世界大战一到来，这倾向又改了道了；有的趋避了现实，没入了神秘的一途，有的发了狂热，变成了革命的或极端国家主义的信徒。

这一种思潮，原也在俄国(如《沙宁》的作者阿尔追跋绥夫等)、美国(如Edgar Allan Poe一系的作家等)等处露过脸，但究因国民性的不同，早就隐没入沙下变成底流去了。若我的观察是不错的话，则现在为人所视作民族英雄的那一位南欧的怪杰，伽勃立爱儿·丹农雪阿，在前期的作品里，却也纯是这一种心理与现象的代言人。

总之现在虽则已经到了二十世纪的中期之前，说起三十五年前的世纪末来，仿佛是觉得很远的样子，但那一种根于人心的倾向，那一种由物质文明所惹起的精神上的潮流，是依然还在，依然还有很大的势力的。

一九三五年五月

原载一九三五年七月生活书店初版《文学百题》

文坛的低气压

文学必须成长在自由的空气里，这一句话，差不多弄弄文艺的人，都在当作自己不生产的口实；其实当重压之下，文学也何尝不可以产生？西伯幽而演《周易》，仲尼退而修诗书，太史公腐而《史记》以成，诗必穷而后工，这些又岂不是我们中国文人习熟的故事？所以我以为自由不自由，与文艺的兴起，关系还不顶大；现代中国文学衰落的绝对理由，却是在一般人的没有一个坚固的信念。鞠躬尽瘁，死而后已，诸葛公之所以为诸葛公，原因就在这里。一看现代的那些朝谈杨墨，夕归孔子的纷拿转变，就可以知道大文学当然是不会产生在中国的，日本民族，虽然比中国坚忍一点，可是近两年来，因军部专政之故，转变者也日见其多了；回视六七年前的新兴文学蓬勃的气象，真令人有隔世之感。机会主义者，在为人处世上，或者可以成功，但在文学上，却绝对的不行。

国民信念摇动的空气，不单是在东方一隅的现象，意大利是如此，德意志也同样的是如此。叫嚣，浅薄，横暴，游移，是这

五六年来世界文坛上共通的特征；虽则原因也许是在政治社会的不安定，但人类智巧的日趋于纤弱，终于是根本的大动机。

这一种涨漫于全世界文坛的低气压，现在已经到了不能再加一分的程度了；要想拨云以见日，还须等待着春雷的一振。

一九三五年九月一日

原载一九三五年九月四日《时事新报·青光》

却说平剧

廑父先生，是平剧崇拜狂者，拉我写稿，不得已只好在班门弄一下子斧。

平剧的命脉，到了现在，实在已经是成了奄奄一息的状态了，尤其是合乎科学原则与资本主义的生产原则的有声电影流行了以后。在外国，就是现代话剧，古典剧等，也都受了有声电影的打击，到处不振。至于大规模的乐剧，要肉声的天才，要奢侈的服饰布景，要纯熟的乐队伴奏，它的衰落，当然更可以不必说了。受了这近代潮流的侵蚀，于是乎关心平剧者，如梅兰芳博士等，就有了改良平剧的意思，象唱词的改善，新剧的排编，弦子鼓板手的搬至后台，值台的不许露面，以及化装的入时等等。这些当然也是很好的改进，不过我们还嫌它改进得太缓罢了。

总之，平剧要想与有声电影争观众，要想侵犯话剧的领域，吸收一般对于活的人抱兴趣，对于剧的意义有见解的人来瞻仰，却是不可能的。所以我觉得平剧就应该保持住它的特点，而加以训练，发展，与精进。

我们应该先问平剧的特点是在那里，大家当然都晓得是在声乐。天赋的歌喉，是钱也买不到，机器也制造不出来的。所以九九归原，有歌喉的天才的发见，还是得挽救平剧于垂亡的第一要著。其次，就是这天才的训练问题，我及身曾听见过陈德霖、龚云甫辈的养生秘诀，他们为保持自己的嗓子，就甘愿牺牲闺房的乐趣与饮食的奢侈。这虽是从前的艺人的苦心孤诣，但也未始不是严格的训练的一种模范。我尝在说，从前的艺人的习气断不可有，从前的艺人的操守却不可以没有。

第二，是曲调的改进，光是标几个谭派汪派，而仍是只在西皮二簧里翻筋斗，总还不够。可是若演成了海派的《狸猫换太子》、《妹妹我爱你》等俗曲，却反觉得可笑。我们在这一方面，还希望有几个天才作曲家出来，以扩充平调的内容。至于弦子或乐器的改善，能改自然最好，否则也还勉强可以维持得过去，凭空弄几件西乐器进去，夹得中不中西不西，倒要变成个三不象了。

关于戏剧，要想说的话很多很多，廑父是平剧中人，所以只说这一点点。

十一月十日

原载一九三五年十一月十二日杭州《东南日报·小筑》第十二期

谈谈民族文艺

民族文艺的叫唤，大抵是某一个民族，受到了他一民族的重压，或某一个民族伸张发展，将对其他民族施以重压时的必然的流露；前者的例，在中国历代被外族所侵，终至于亡国的时候，都可以看出，而尤以目下为最著；后者的例，是德国在世界大战以前的流行现象。现在当希脱拉在压迫犹太民族的正中，死灰又复燃了。

文艺的与民族人种有关，是铁样的事实；因为文艺根本就是人所创造的东西，而个人终有其族，终有其种，荒岛上的卢炳逊是决不会为了他自己一个人而去创造文艺的。

民族文艺当然是有文艺以后，同时就存在在那里的，因为文艺就是民族文化的自发表现，亦是对于这民族以后的文化发展发生一种哺育作用的精神力；譬如意大利的但丁，德国的歌德的作品，《神曲》与《浮士德》，一面原是以当时两国民族的精神生活为背景的个性表现，但同时却又是第二代的国民精神生活的养料。民族文艺原是有文艺以后，同时就存在在那里的事实，但这观念

的发生，却须有一种民族自觉的意识来促成；以在同一国土，言语，社会制度的条件之下所产出的文艺，与其他民族的文艺作品总体来作一个比较的时候，这观念才显示得格外的明确。

所以在中国古代，象《诗经》创作的时代，或屈原写《离骚》的时代，他们都不以民族文艺作家自任，就是他们同时代者，也不抱了民族文艺的观念去读他们的东西的。第一，在当时，中国国民的民族意识还没有自觉，第二，可以拿了《诗经》与《离骚》去作对比的外国文学，也没有流入到中国来。在西洋也是一样，譬如希腊时代，这一个民族主义文艺的观念是没有的；到了罗马统一了西欧，罗马人在文学艺术只知道模仿希腊；独立的文化，罗马人仅在日用起居饮食和政治上标了一个异，民族文艺的观念自然也不会发生。中世纪的欧洲，又是基督教会统一精神世界，压迫民族自立的时代，独立的民族尚且很少，民族文艺的观念，当然更没有了。

民族文艺或国民文学等称号，是十七世纪法国诸批评家为尊重本国文学传统之故而创始的名词。所以在法国，提倡这一种主义的文学家特别的多；稍远的如Sainte Beuve Taine诸人，近代如Brunetiere Maurice Berras 以及现在还活着的老作家Paul Bourget，都德的儿子Leon Daudet 之类，都是墨守着国民传统主义的群星。尤其是英国文学史作者的 Hippolyte Taine，他的批评文学，每以人种、环境、时代的三条件来作分析的标准，当系大家所周知的事实。而对于这三标准中，他对于人种，更加着重；他说，亚利安人种，不管流传下了几千年的时间，分散到了什么样的地方，但是人种的遗传血统等特质，总还是依然保留着的；虽则因环境与时代的不同，以及变质的发露，小节或偶有

差异之处，如等为一犬之长而为猎犬，为守门犬，为爱玩犬一样，但结果的大关节目，总还是有人种的特殊地方保存在那里的。泰纳的这种透辟的批评见解，实在是可以拿来作民族文艺的论据的一块柱石。大家试想想，在同一个疆土之中营生活，体质面貌有同一的形象，所用的又是一种语言文字，社会制度，习惯风俗感情等等，又都是一样的一群人，他们所造出来的文艺，那里会没有互似的共通之点呢？

民族文艺的论调，到了一境之隔的德国，经过古艺术史研究家Winckelmann(1717—1768)的创导，以为希腊的艺术，就是从希腊的人种、风土、宗教、社会、习惯等全民族的内外生活所发生的精神之果；同时又有诗人Herder (1744—1803) 的歌颂人类的大议论(Ideen Zur PhiLosophie der Geschichte der Menschheit) 出现，说到人类的发达，应从国家的民族的团体生活上着眼；凡言语、宗教、法律、文艺等等，都是民族的特质与境遇的必然结果，团体生活的自然的生产；一国的文学全体，就是这一国国民的文化的反映，这一国国民的活的生力体系(Ein System Lebendiger Kraft)的表现；诗人就是较周围诸人感觉更灵敏更深刻的民族先觉者，所以文学可以说并不是个人与为个人的产物，也不是可以私有的东西。继这一种见解之后，又来了世界的两大诗人歌德与雪勒的作品的实证，于是民族文艺或国民文学的观念，就根深蒂固地种入在日耳曼民族的脑里了。结果，在一九一四年终于引起了世界的大战，直到现在，这观念也还在驱使希脱勒党徒，虐杀无国家的犹太的流民，如在头上我所说过的一样。

象这样约略地把欧洲的民族文艺理论起伏的经过考虑了一遍

之后，却好回顾到我们目下的中国来了；在目前的中国，正是提倡民族文艺最适当也没有的机会，且看在政治上，在言论上，以及社会的一切上，左倾思想的潜伏，与民族主义论调的高涨，就可以晓得强邻压境的时候，一般民众所急于要保存的是什么东西。何以在五四的当时，在国民革命军出发的前后，以及三五年前普罗文学盛行的期间，民族文艺这一个名词，会不受人欢迎的呢？从这里，我们可以知道，凡是一种运动，或一个名词，时机未熟，客观的条件不曾具备，但凭几个人来空喊是不会发生绝大的效力的。民族思想，民族意识，在我们之先的先觉者，不知已经说了多少次了，可是不到亡国的关头，不服奴隶的贱役，不至于家破人亡的绝境，民族自觉的意识，是不会普遍地发扬，象目下那么的深刻的。

既然有了民族意识的自觉，自然首先要把这意识具体化到最微妙最易感的文艺上来，于是乎民族文艺的这一个口号，就变成了目下文艺界的宠儿；而有许多作家，并且也有意识地创作了许多篇的东西了，可是在这里，我就感到有两点危险的地方。

第一，象目下我们听人在提倡的那一种民族文艺，觉得未免太狭义了一点。狭义的爱国心，狭义的民族主义，是要遗误大事的；从结果好的一方面说，即使民众一时受了刺激，果然团结自强了，若不识大体地一直的下去，恐怕终于要变成战前的德国，目下的日本一样，弄成一种人不我侵而我将侵人的状态。

第二，我们现在听人在提倡的一种民族文艺，似乎不着重在民族的全体，而只着重在民族中特异的个人；这一种英雄崇拜思想在艺术上的流露，是穷来说富时，老来说少年的回顾的温情，是民族衰老的证明。

总之我想说，伟大的文艺，就是不必提倡，也必然地是民族的文艺；但既经提倡了，则当以整个民族为中心，以世界人类为对象，本着先图自强，次求共存的精神做下去才对。地球上若只成了一种人种或一个国家的时候，文化还有进步的日子么？并且民族文艺作品，也并非一定要说“杀到东京去！杀尽日本人！”才是正宗。把目光放大来一看，则描写财主的横暴，官吏的贪污，军阀的自私，如《东周列国志》，《水浒传》等，叙述学子的寒酸，酷吏的刻薄，如《儒林外史》，《老残游记》之类，也未始不是我们中国的民族文艺。

不过再进一步的说法，民族文艺的确立，要进了世界文艺的圈内，才算能够稳定。同在前面已经说过的一样，民族文艺的成立，要有甲乙的比较，彼此的不同特点，才能要求独立的地位，世界的公认。若只有几句仄仄平平，或一篇“大哉孔子”，则在中国，或许可以夸为民族文艺的杰作，但一经比较，恐怕就要等于沙上的楼台，说不定经过一阵狂风之后，也就会坍下来的。

一九三五年十二月

原载一九三六年一月十日《学校生活》第一二八、一二九期合刊

二十四年我爱读的书

自从被在位的诸公，强派作闲人以来，读书写字，就成了我唯一的消闲办法；所以今年一年之内，读过的书，实在不少，最近读到了一部J.C.Heer（海尔）的自传体的小说Tobias Heider却使我受到了极大的感动。雅各勃·克利斯笃夫·海尔这一个名字，大约在中国总是很生罢？我想他在德国，当然也不是一位很有名的第一流文人。他于一八五九年生在瑞士的Toess bei Winterthur地方，父亲是一位机械工程师，少日曾在巴黎留过一年学，后来就回瑞士做小学教师多年，终于做了新闻记者，吃起文笔饭来了，现在不晓得他还健在否？他的那本以主人公的名字作书名的小说，所叙的就是这一点内容。文笔平淡无奇，故事也并不十分有趣，但说他在小学教书时的一段贫苦生活，以及结婚前后的另一段恋爱生活，却真写得真切，使人不得不为他感动。这小说，是一九二二年在德国的哥答书店出版的，到如今已经有十二三年了，我的到今年才翻开来读它的原因，就因为自己也在写自传，想多读些这一类的书，做做参考的缘故。

书共四篇，是“巴黎的少日”，“亚格留脱的候补牧师”，“伦兹的小学教师”，“都市里的卖文为活”等项目，历叙他的奋斗，恋爱，以至于第一册小说——大约是指An Heiligen Wassern而言——的成功的，用的是手记的体裁。

书里写到在报馆里遇见大艺术家象Gottfried Keller，Arnold Boecklin，Rudolf Keller等的印象时，原使我发生了极大的兴趣；可是末后第三百七十八页上写到了他的谦虚的自觉一段，真使我流下了感动的热泪。他说：

> “我不作这些空想，以为我的许多作品是有永久的价值，或许多创作是可以与人类的历史并传的。自己的著作的必无永久生命，同我自己的生命必无永在的事实，一样地明白无疑。我只希望它们能在我的生前不消失它们的价值就尽够了。假如有些著作，在写它们的一双手还未完全失去力量之先已消失了它们的价值，那真是运命之中最惨酷的一种苦事了。……”

这一个卑卑的愿望，在以文字作生涯的人的心里，那一个没有？我的所以要把这一位不甚有名的作家的这一部小说，特别举出来的原因，就在这里！

原载一九三六年一月一日《宇宙风》第八期

题闽侯陈演白画序

国画之所持以立者三，曰气曰神曰韵。有气无神与韵，失之粗；有神无气与韵，失之简；有韵无气与神，失之纤，必一德备而后画始灵。达夫不识画，亦不识贻衍陈先生。但就先生《纪游画集》九十九幅观之，知先生非常人也。闽中固佳山水地，而尤以建溪上游为幽绝。先生之画，即旅游闽西闽北时之所作，一幅有一幅境界，而气与神与韵则无一幅不俱备，呜呼，可以传矣。达夫不识画，亦不识陈先生，承先生不弃，介人来索一言，因书鄙见以就正贻衍先生有道。丙子仲春，郁达夫拜观。

原载一九三六年四月三日福州《华报》

小说与好奇的心理

对于人生或社会的秘密，抱一种好奇的心思，西洋人叫作Curious，中国人叫作多事；这多事之心，就是小说作者和读者的共同心理；否则，小说非但将没有读者，就是作者也不会得有。

人生经验不丰富，对世上的事事物物都还抱有着探险心的时候，做小说的兴致格外的来得好，同时读小说的趣味，也特别的来得浓厚。大抵人当三十岁以前，无论社会上属于那一层的男女，多少总带有着一种倾向，所以年轻的读者作者，在无论那一国，总在读书界创作界占据着首位的多数。到了三十以后，娶了妻室，生了儿子，一踏进生活竞争剧烈的战斗场里，对于人生，对于社会，非但不感到兴趣，象在中国的现状之下，恐怕连做人都不想再做；象这一种人，你若想他为《红楼梦》而落泪，替岳老爷抱不平，是办不到的。因为他们晓得，人生不过是这末的一回事，所谓文学，所谓爱情，所谓忠君爱国，都是生活问题解决以后的一种消化Dessert Course。有了原更好，没有也并不是必要的。

中国有一句话说得好，叫作“人到中年万事休”，所谓万事休

者，就是说这一种Curiosity消失完了的意思。

不过在外国的作家中，大作品的出来，大抵总在四十岁以后，那又当怎么说呢？这当然也有一个道理。袁子才的诗话里，曾有一处说起诗人不失其赤子之心的地方；这赤子之心，就是Curiosity的遗留。凡不失此心的人，象英国的哈提，俄国的高尔基，我们的鲁迅一样，到了高年，还会得做年青时候般的梦。

哈提八十岁后，还写情诗；鲁迅的《两地书》是四十以后的书简；高尔基五十岁以后的小说里，写到恋爱的场面，还是活灵活现。

这多事之心，亦即是赤子之心，中国的现代人，特别的消失得早，因此中国就不能如外国一样的有许多大作品出现；所以日本人老是批评我们说，中国民族是富于现实性的。其实呢，却是民族志趣不高，社会环境恶劣，以及教育不普遍，政治不安定的种种原因所促生出来的恶果。

一九三六年七月

原载一九三六年八月一日福州《文座》第一卷第二期

国防统一阵线下的文学

——在福州格致中学演讲

诸位先生，诸位同学！今天承薛校长的宠召，得在福州历史最长，从前叫作格致书院，现在叫作格致中学的这礼堂上与诸君相见，是很愉快的一件事情。诸君在薛校长领导之下，德育智育方面，有诸位中外教师的启迪，体育群育方面，有李教官的督促锻炼，本来是用不着校外的人，再来训诲演讲的；刚才在薛校长的介绍词里所说的过誉之话，当然是愧不敢当，但一般青年的那一种对于作家想见见面，谈谈话的热忱，或许也是真情。鄙人在过去曾写过些关于文学的书籍，所以今天的谈话，也想用一个关于文学的主题来做中心，叫做“国防统一阵线下的文学”。

中国目下的形势，已经到了一种如何危急的程度；在这一个秋高气爽的明朗空气之内，隐含着如何空前的阴惨气氛，想是日日在看报的诸君所洞晓的事实，我在这里可以不说。但因这事实所促生的准备，就是一个国家想成立在世界上的一种必需条件，我们在过去因为没有遇到迫切的环境，一向是漠然置之度外的，

现在却上下一致的感觉到非急起直追，加倍的努力不可了。这国家所必需的主要条件是什么呢？就是国防！

国防，在从前的中国，并不是没有。清朝一代，各省各地都有驻扎防守的绿营。到了清末，更有袁世凯小站的练兵，张之洞湖北的营垒，总算将兵制近代化了一点。其后民国成立，各地的新式军旅，数目多到了百万以上，所以说中国一向没有国防，这一句话是很有语病的。但是诸君总也知道，在国民革命以前的中国军队，与其说他们是国防，倒还不如说称他们作国蠹，来得更真实些。军阀割据各地，以人民为刍狗，以军队作爪牙；只知自私自肥，夺利争权。在他们的脑里，非但寻不出一个民字，简直也寻不出半个国字来。因这结果，所以才有这一次的国民革命的产生。国民革命完成以后，到现在也已经有七八年了，一切政治、经济、产业、建设，虽则都有了一点头绪，可是象从前那样的军阀的遗孽，也不能说是完全绝了迹。因而在这七八年之中，虽则大家晓得有许多事情，不得不做，但事实上却仍旧沿袭了过去的因循苟且，终于没有一点儿成效。物必自腐，然后虫生。果然东北事件发生，华北事件继起，现在全国骚然，这一个大侵略的步骤，几乎到了没有边际的程度。到了这里，全国的国民，上下的识者，才愕然起了恐慌，憬然有了觉悟；虽则时机已迟，但现在总算全国统一，大家集中力量，把全注意倾向到了国防的一点。

军备虽则是国防的唯一重心，但要想充实国防，使兵器给养都能不感缺乏，不致落后，还须在政治、经济、产业、文化、教育、交通的各方面非使同时并进的准备不为功。所以广义的国防，不单是在军备的一面，就是在个人的生活起居，以及我们的

思想言行上面，也有着连带的关系。除了真正入了战时迫急状态，男女老幼都要上前线去工作以外，我们对于国防，是要时时刻刻处处都留着意，努着力，去分头苦干的。广义的国防，是永久继续，无处不在。每一个国民在无论何时都得负起责任来向前做去的工作；在这意义上，文学与国防才发生了关系。文学是社会上部机构中最重要的精神文化的一块础石，社会的共通目标，既倾向了完成国防的一点，文学者自然也应该负起他固有的使命。

因此，从前是最不受约束，被一般人误视为浪漫、堕落的上海文学者的一群，最近也改变态度了；他们集合了起来，发表了宣言，提出了口号，一个叫作“国防文学”，一个叫作“民族革命战争的大众文学”。对这两个口号，虽则也有人在提出异议，主张派别，但有识者间，大家都承认这两个口号并不相背，却是相成的；中国到了目下这一个国家民族的生死关头，唯一的工作，自然是在完成国防，拯救民族。口号的名目，或有出入，但最后的理想，最大的目标，当然是只有一个。最近在上海的各种杂志，以及各地的新闻附刊栏里，对这问题都有详细的讨论，周到的介绍，我虽则没有工夫来遍读这些言论，但归纳起来后觉得底下的几点，却是大家一致的意见。

第一，“国防文学”的抽象内容，大约可以从三方面来说：一、是唤醒民族意识的。中国人的民族意识，一向就不十分明了，百姓只教能够安居乐业，不管来治理我们的是人是兽，大家都无二言。宋朝亡了国，元朝的汉人臣子，还在诚惶诚恐，死罪死罪地歌功颂德。清朝入了关，一百余年间，我们汉人几乎忘记了统治者是另一类族。洪杨起义的时候，殉国就义的汉族人民，数目比满人还要来得多。这原因是在什么地方呢？就因为汉朝的

人数多，汉族的文化高，当时在军事上虽则成了被征服者，但在制度、文物、礼教，以及诸种文化的支流上，却渐渐地倒成了征服者的样子。因而大家就忘记了本源，混认了族类。所以民族意识的这一个观念，根本就没有保存的必要。现在却不同了，我们汉族，无论在军事上、文化上、学术上，一切的一切，比人家都要落后到几百千倍；所以目下中国若不亡国则已，若一亡国，就是亡种灭族，同新大陆的红种，阿非利加州的原始土人一样，不上几十年，一定会变得子孙一无噍类。在这一个关头的文学，自然要以唤醒民族意识为主要的内容。

二、应该是鼓励向上奋斗的革命的文学。中国文学的传统，大抵以吟风弄月，抒写性情的一类为最多；这些从美学的观点来批评，原也有很高的价值，我们不能禁止人家不再作，也不能把过去的所有的这些文学完全来焚化。但是从饥渴的时候需要饮食，寒冷的时候需要衣服的普通常识来评断，总觉得这些粉饰太平的文学，是不适合于现代的时机的。在这一个非常时期里所要求的，不是楚辞的咏叹，魏晋的风流，却是汉高祖的大风之歌，诸葛武侯的出师两表。对青年，要加以鼓励，对老弱，要加以筹谋，对强敌要抵抗，对本身要坚持。这一种向上、奋斗、革命的精神，当然是目前的文学的重要成分。

三、暴露现实，从消极的一方面来做积极的工作，也是目下的文学者的任务。我们的弱点、坏处，凡一切真的事实，都应该尽情暴露出来才对。汉族中间也有汉奸，汉奸上下，也有父母子女，所有的丑恶，所有的劣情，只教是真的话，都应该不加以歪曲掩饰，和盘托出来给人家看清。看清之后，然后要改者得改，要进者得进，要防者得防。写作的范围，不必定要限于忠臣义

士，或经国济民的一圈伪国里；也许有真心人，愚群众也许有大作为，社会是复杂，人心是善变的；不看反面，何由辨别到正面呢？“国防文学”，或者说“民族革命战争的大众文学”，我以为抽象的内容，举这三点，总也差不多了。

至于写作的技巧，我一向就赞成新写实主义的手法的；再详细一点的说，就是有情写实的那一种手法。冷冰冰的事实的细描，以及空泛泛的概念的陈述，都不是我们所需要的作品。我们写战争的恐怖，写亡国的悲哀，或写种族绝灭的惨祸，要将热的流动的血，贯注到铁的事实的里面去，才能得到效果。光是叫几声口号，原是不够，就是细叙了一件从头至尾的事件之后，没有画龙点睛的最后一滴热血注射进去，也等于一笔流水细账，这些并不是文学。譬如就以报告文学来说罢，在报告之中，也未始不可以加些盐酸的香味进去。从前我记得曾在一册英译的契诃夫书简集上读到过一篇契诃夫的简传，作者的名字现在记不起来了，只记得末后的两句话，实在是有力量。他于报告了一长段契诃夫的生平历史，以及病死的事实经过之后，最后就说：“送葬的人，大家都回去了，剩在坟园和夜阴里的，灵柩上就堆上了泥块。”——仿佛是这样的两句——我当时读到了这里，真不知道受到了多少的感动，我之所谓“有情的写实”，就系指这一种写法而言。

今天本来是没有什么预备跑来讲话的，希望诸君能够在言外听取我的真意。诸君未必个个都是去从事文学的人，将来出了学校，入了社会，大家所做的工作，一定是多方面各不相同的；但是第一应该记取的，是中国在目下的情形之下，最重要的事情，唯在国防的一点。我们在这一个大前提下，自然个人的自由、利益，甚而至于生命，有牺牲的必要时，也只好牺牲；因为

国防的完成，民族的再兴，代价是并不低廉，责任是并不容旁贷的。诸君若能牢记着这一点，行住坐卧，时时处处都不忘记这目前的任务，勇往直前的奋斗到底的话，那我敢断言，当诸君到了象我年纪的时候，中国的国运，一定会得隆兴，中国的国际地位，也一定会得抬高到汉唐盛世一样，而我们的子子孙孙，也永远地不会再受人家的轻侮，这就是我今天特地要跑来和诸君相见谈话的唯一的希望与目的。

一九三六年九月廿五日

原载一九三六年十月三日福州《建民周刊》第十二期

装帧设计 林 墉 刘世仁 尹 文
特约编辑 王自立 陈子善
责任编辑 邝雪林 潘耀明 林振名

郁达夫文集

（国内版）

第六卷 • 文论

*

花 城 出 版 社

（广州大沙头四马路）

生活·读书·新知三联书店香港分店

（香港中环域多利皇后街九号）

联合编辑出版

广东省新华书店国内总发行

生活·读书·新知三联书店香港分店海外总发行

广东韶关新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 9.875印张 5插页 200,000字

1933年1月第1版 1933年1月第1次印刷

书号 10261·200 定价 1.15元



书号 10261·200
定价　1.15 元